

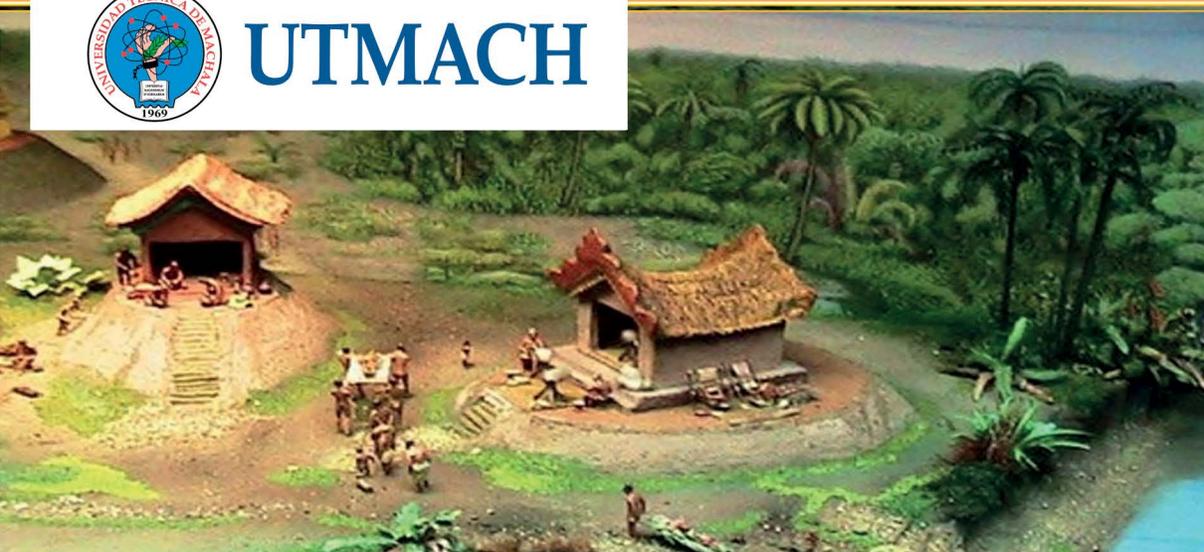
ORÍGENES E HISTORIA DEL ARTE PRECOLOMBINO EN ECUADOR

Oswaldo Guamán Romero

3

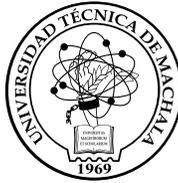


UTMACH



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE MACHALA

Orígenes e historia del arte precolombino en Ecuador



Ing. César Quezada Abad, MBA

RECTOR

Ing. Amarilis Borja Herrera, Mg. Sc.

VICERRECTORA ACADÉMICA

Soc. Ramiro Ordóñez Morejón, Mg. Sc.

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

COORDINACIÓN EDITORIAL
VICERRECTORADO ACADÉMICO

Tomás Fontaines-Ruiz, PhD.

INVESTIGADOR BECARIO PROMETEO-UTMACH

ASESOR DEL PROGRAMA DE REINGENIERÍA

Ing. Karina Lozano Zambrano

COORDINADORA EDITORIAL

Ing. Jorge Maza Córdova, Ms.

Ing. Cyndi Aguilar

EQUIPO DE PUBLICACIONES

Orígenes e historia del arte precolombino en Ecuador

Oswaldo Guamán Romero

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE MACHALA
2015

Primera edición 2015

ISBN: 978-9942-24-015-6

D.R. © 2015, UNIVERSIDAD TÉCNICA DE MACHALA
Ediciones UTMACH
Km. 5 1/2 Vía Machala Pasaje
www.utmachala.edu.ec

ESTE TEXTO HA SIDO SOMETIDO A UN PROCESO DE EVALUACIÓN POR PARES EXTERNOS
CON BASE EN LA NORMATIVA EDITORIAL DE LA UTMACH.

Portada:
Concepto editorial: Jorge Maza Córdova
Diseño: Entregada por el autor

Diseño, montaje y producción editorial: UTMACH

Impreso y hecho en Ecuador
Printed and made in Ecuador

Advertencia: “Se prohíbe la reproducción, el registro o la transmisión parcial o total de esta obra por cualquier sistema de recuperación de información, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, existente o por existir, sin el permiso previo por escrito del titular de los derechos correspondientes”.

Índice

| | |
|---|----|
| Prólogo | 11 |
| JOSÉ ANTONIO MÉNDEZ SANZ | |
| Introducción | 15 |
| Orígenes y teoría genética de la cultura..... | 17 |
| Teorías sobre la difusión cultural en las américas | 18 |
| La génesis de las antiguas culturas americanas | 20 |
| Origen de la cerámica..... | 22 |
| Los primeros asentamientos humanos en el Ecuador | 26 |
| El Paleoindio o período precerámica | 27 |
| Los pobladores tempranos..... | 29 |
| Sitios arqueológicos del paleoindio | 33 |
| Antropología física del Paleoindio | 36 |
| Introducción: Períodos de las principales culturas cerámicas precolombinas | 41 |
| Período Formativo | 42 |
| Cultura Valdivia | 47 |
| Cultura Chorrera | 57 |
| Cultura Machalilla | 64 |
| Período de Desarrollo Regional | 68 |
| Cultura La Tolita..... | 73 |
| Cultura Jama-Coaque..... | 84 |

| | |
|--|-----|
| Cultura Bahía | 94 |
| Cultura Guangala | 98 |
| Período de Integración..... | 104 |
| Cultura Manteña..... | 117 |
| Cultura Milagro-Quevedo | 121 |
| Cultura Panzaleo..... | 127 |
| Cuadro Comparativo | 133 |
| Materiales empleados en la cerámica..... | 134 |
| | |
| Conclusiones | 139 |
| | |
| Bibliografía | 141 |
| | |
| Índice de Ilustraciones | 145 |
| | |
| Anexos Imágenes | 149 |
| | |
| Biografía..... | 163 |

Agradecimiento

Mis sinceros agradecimientos primeramente a Dios, a mi familia, a las autoridades de la Universidad Técnica de Machala y a todo el equipo de trabajo compuesto por los doctores Martha Vergara Fregoso, Jose Antonio Méndez Sanz, José Luis Martínez Rosas, quienes supieron aportar sus sabios conocimientos en el presente trabajo.

Prólogo

JOSÉ ANTONIO MÉNDEZ SANZ

El arte como expresión que articula mundos

1. Lo real y su realidad no son puntos de partida, sino que van siendo, son resultados, afloraciones, mientras tantos. Su secreto no es una idea previa, absoluta (teológica, matemática...) que, lanzándolos, los instituiría y constituiría: lo ideal es, también, una expresión. Mientras tantos, secreto, expresión, ¿de qué? No es esta una cuestión pertinente, pues la misma cuestión se constituye como tal en el cuestionar que es, igualmente, un “después” que no calca un antes similar que lo enviaría para ser recordado, recuperado como hilo rojo de lo que hay “como tal” en el tiempo ...

2. Lo que hay, es facticidad, indefinición radical, pura posibilidad: eso, si es algo, es (todo) el fundamento; un fundamento que no funda sino que se da de este modo para nosotros, siendo este nosotros, ya, un abusar de la palabra. La analogía, que nos permitió unificar lo que hay como ser, a la vez, uno y múltiple, se revela como un artefacto ingenioso, pero muy limitado (entiéndase: muy limitado para lo que pretendía ser; pues nadie discutirá la tremenda potencia de lo que está en la base de las teologías clásicas y de la tecnociencia contemporánea).

3. Lo que hay como cosmos, como arquitectura con cimientos y vértice, lo que hay como capas de diferente densidad (más o menos ser/más o menos valer), se ha ido; donde había jerarquía, ahora hay circulación; el orden ha dejado paso a la multiplicidad.

4. Si lo que hay no se da a modo de realidad, es imposible componerlo como un así, como un ser que ha de hacerse tensado por un deber ser. Toda la apología del cumplimiento, cae: se muestra como ideología,

como hegemonía fundada en la violencia, en el violentar. El conocer como extraer el secreto de lo real para dominar (lo), el hacer como subordinado al saber, las culturas como determinadas por una verdad pre-cultural, lo cotidiano como villano frente a lo extraordinario de la aristocracia... Todas estas son nociones que van quedando atrás, que siguen, para muchos, vigentes, pero, lo vamos sabiendo y podemos ya proclamarlo: lo están a modo de despedidas.

5. Todo son mediaciones: si hay comparaciones, es tanto lo que se compara como lo que queda inédito; no cabe concluir (incluso la noción “comparar” promete más de lo que puede dar; no toca –de haberlo- fondo alguno). Todo es a modo de mediación, sin principio ni fin; con episodios, ciertamente; con posiciones, claro: pero, ahora, lo decisivo es no tajante. Lo “decisivo” es este acontecer circulante y, a la vez, suspendido. Esto es lo que podemos denominar “articulaciones de mundos” en el (des)orden de la facticidad, donde “articulación” menta ya, a la vez, “multiplicación”, indefinición.

6. El arte aparece como el medio por antonomasia, en este sentido tradicional, ahora en retirada: pura objetivación del encuentro entre lo subjetivo y lo absoluto; y es, por el contrario, en el nuevo “sentido” que ahora aflora, la mediación más significativa, más circulante, más abarcadora. Tradicionalmente, la obra artística era el lugar donde, por usar palabras antiguas, lo infinito se presentaba (y/o se expresaba) en lo finito; una posición objetivada: lo supraobjetivo se volvía para-nosotros dándose y, a la vez, retirándose, haciéndose trascendente en su cristalizar inmanente. He ahí la desazón vibrante, maravillosa y sobrecogedora que provoca el “objeto artístico”, la imagen... Una presencia que apunta la posibilidad de (o el rechazo a) apoderarse de ella, de manejarla ritualmente, pero, también, la comfortable sensación de que nuestros mundos (desde el mitológico hasta el político) se han ordenado permitiéndonos saber a qué atenernos (rito se dice también ethos, que menta “costumbre”, “norma”).

El arte era una mediación extraordinaria en lo ordinario. Y no sólo mediaba en este sentido ontológico-objetual, sino en otros, igualmente constitutivos de órdenes de cuerpo, ciudad y totalidad: como en el epistemológico (mediando, como imagen, entre el mero sentir y la intuición intelectual o concepto) o en el político (mediando entre los dioses y la ciudad) o en el antropológico (articulando la relación entre tierra y cielo, entre animal y dios, entre los pujos zoológicos y teológicos del humano).

7. El giro actual nos enfrenta a esto de otro modo: el arte deja de ser medio entre un arriba y un abajo y pasa a ser mediación: en él se des-cubre (se in-venta) el arriba y el abajo como efectuación. El arte, el hacer (la creatividad), hace acontecer: no obedece a una exterioridad más verdadera, más antigua; no presenta (o representa) algo en sí idealmente preexistente: es, más bien, la mostración en ejercicio de la creatividad, que vale, entonces, en su obrar, “por encima de” lo que las obras de este obrar dicen expresar o presentar o representar. Vale “por encima de” sin ser más... Sin ser más, ni menos. El arte pasa a primer plano: todo se da “a modo de creatividad”.

8. El arte no es un conocimiento intermedio (entre sensación elemental y razón pura), ni un lugar de paso (entre cielo y tierra): es una expresión-en-sí, un territorio, una creatividad que articula y nutre mundos que no están más allá de él sino que son en y por él: es facticidad en ejercicio. Y como tal facticidad, no está “ordenado esencialmente” (primariamente) en una jerarquía absoluta de valores, no se da con vistas a un cumplimiento, a una cumbre, a una grandiosidad, a una unificación que decide un más y un menos inapelable, perfecto en cuanto tal, discriminador...

9. Del mismo modo que el arte se reivindica como mediación sin principio ni fin (aunque con posiciones, claro está, pero siempre hitos complejos en este no-marco), se aleja en otro sentido de la obsesión por la perfección (que incluye siempre una pulsión de imperio, una compulsión de superioridad altanera): vindicando lo poético, abandona el desprecio por lo cotidiano, siempre vejado en nombre del arte sublime. Más aún, ve en los útiles de cada día la anchura más vívida de lo fáctico que habitamos; percibe, también, en lo popular y sus ritos, la mediación que sostiene con más verdad nuestro habitar.

10. En las pequeñas cerámicas (sagradas y/o profanas) que ahora van a ser presentadas, está (se expresa, acontece) toda una articulación de mundos (económicos, políticos, epistemológicos, religiosos, psicológicos...) que, hoy, en una perduración que mantiene (en el modo que sea) memoria presente y futura de un pasado, se nos ofrecen, en un ámbito de ciudad-mundo que ya no es necesariamente de competencia por una victoria absoluta, como lugares para seguir circulando, abriendo nuevos mundos, en creatividad sea particular, sea, quizá, común, universal.

Introducción

Para abordar los orígenes del arte precolombino ecuatoriano necesitaremos, sin duda, el aporte multidisciplinar de ciencias como la Geografía, la Antropología, la Historia del Arte, la Arqueología, y la Etnología, es decir, de todo lo que diga relación con los primeros asentamientos humanos en el Ecuador (el Paleoindio o período Precerámico) para, así, poder conocer su prehistoria y su ser, su forma de vida, su hábitat y sus sitios arqueológicos más relevantes, aquellos que fueron la base fundamental para la instalación y consolidación de las primeras culturas prehispánicas en el Ecuador.

Por esta razón, hemos emprendido el estudio de los diferentes períodos de las Culturas cerámicas precolombinas o prehispánicas, a saber: los períodos Formativo, Desarrollo Regional y de Integración; con sus respectivas diferencias y características a través del tiempo y el espacio. En estos períodos se desarrollaron pautas y la diferenciación en los ámbitos social, artística, cultural, ritual y político. Para anotar las características existentes en las obras cerámicas de las culturas precolombinas, hemos elaborado un cuadro comparativo de estos períodos a partir de los parámetros de lo formal, lo técnico, y lo estético. Asimismo, abordamos el estudio del volumen, la forma y el espacio de la esculto-cerámica prehispánica, para poder conocer los materiales y técnicas aplicadas en su fabricación. En este apartado iniciamos el estudio de las principales Culturas precolombinas, a saber: las fases Formativa (Valdivia, Machalilla, Chorrera), Desarrollo Regional (Jama-Coaque, La Tolita, Bahía, Guangala) e Integración (Manteña, Milagro-Quevedo, Panzaleo).

Le corresponde a Ecuador un sitio relevante dentro del panorama de esa antigua cultura. Los recientes trabajos arqueológicos nos lo muestran como un país precursor, protagonista de una serie de episodios decisivos y generador de una cosmovisión nutrida de valores trascendentales, que no solamente produjeron una explosión dentro de su territorio pequeño y privilegiado, sino que se expandieron hacia lugares distantes, hacia los cuatro puntos cardinales, llegando incluso a influir en muchas de las expresiones de las grandes culturas de Mesoamérica y del área andina.

El presente trabajo de investigación, surge a partir de la idea de realizar un estudio diacrónico, iconográfico e ilustrativo sobre un arte esculto-cerámico reconocido como patrimonio de la humanidad; un bien artístico, histórico y cultural del Ecuador.

Por ello, es conveniente realizar una exposición y un enfoque panorámico del arte precolombino, para conocer un poco más sobre este fenómeno y hacer visibles (desde un punto de vista teórico, valiéndonos de los conceptos legados por sus investigadores) aspectos de una realidad que se manifiesta ante nuestros ojos,

En el arte precolombino, poder saber sobre el uso de materiales especiales, el modo en que se trabajan, los diseños que se dan y las ideas que expresan, significa, a la vez, determinar componentes simbólicos que distinguen con facilidad cada una de sus culturas y suministrar un objeto de estudio para fortalecer el conocimiento de su integridad sociocultural.

El desarrollo de esta investigación nos llevará a descubrir nuevas formas iconográficas, colores, volúmenes, técnicas y aplicaciones; pero, sin duda, nos permitirá también encontrar caminos para seguir avanzando en la exploración futura de estos campos de vivencias y conocimiento que son también el arte precolombino, un encuentro entre la dinámica, la magia constructiva y el factor extraordinario del genio creativo y escultórico del ser humano.

Orígenes y teoría genética de la cultura

El estudio moderno del mundo de la naturaleza y de la humanidad está fundado, en gran parte, en el trabajo de una generación de estudiosos alemanes y austriacos que estuvo activa en la segunda mitad del siglo XIX. A su vez, ellos se inspiraron en los ejemplos de los hermanos Humboldt, Wilhelm y Alexander, quienes, una generación antes, propusieron los principios del empirismo y la universalidad que guiaron a los estudiosos regionales posteriores dentro de cada región en variados campos de estudio.

La antropología, la etnología y la historia del arte, obtienen las formas que han adoptado en el siglo XX del trabajo de esa segunda generación, que reunió la información básica, propuso las primeras teorías explicativas y fundó las instituciones que prosiguieron con sus estudios.

Aunque los historiadores del arte de este grupo compartían con sus colegas antropólogos y etnólogos el evitar la biografía individual y el concentrarse en la historia y en la expresión de sociedades completas, la historia del arte se mantuvo aparte en su preocupación fundamental por el arte occidental.

Puesto que ya se conocía la historia técnica y política de la cultura occidental, historiadores de arte como Alois Riegl (1.858-1.905) pudieron estudiar más profundamente las relaciones entre la expresión individual, el cambio técnico y la historia social:

“Los fundamentos de la antropología y la etnología del siglo XX, disciplinas dedicadas principalmente al estudio de los pueblos no europeos, fueron establecidos por Adolf Bastian¹. Recientemente ha sido posible reunir estos

campos de estudio en una historia unificada de la expresión humana, que trata tanto de la dimensión psicológica individual como de la cultura de sociedades completas.

La abundancia de información que en la actualidad está disponible acerca de estos temas desafía la capacidad de cualquiera para consolidarla, aunque aportan los principios generales de una teoría unificada de la cultura.

La teoría de la cultura que aquí se ofrece es genética, no en el sentido biológico, sino porque propone que las culturas se generan unas a otras, como cualquier individuo humano, cualquier cultura es el producto tanto de la herencia de sus culturas ancestrales como de su propia adaptación al medio (...)

El principal foco de atención de este trabajo está en la herencia cultural, en los elementos transmitidos a través de una larga serie de culturas. Ya que la cultura existe en la mente de las personas y en sus actividades, los procesos del cambio cultural son psicológicos. Por tanto, la interacción de los individuos humanos es la base de la interacción de las culturas, y los procesos psicológicos de los individuos al recibir, analizar, expresar y olvidar experiencias son los fundamentos de la cultura.

La invención y la difusión, que con frecuencia se consideran opuestas, son categorías generales que se refieren a esa cadena de procesos. Los individuos son combinaciones únicas de herencia y adaptación; lo mismo son las culturas completas. La psique individual es, de este modo, el nivel atómico, mientras que la cultura es el nivel galáctico en cualquier análisis del comportamiento humano”².

Teorías acerca de la difusión cultural en las Américas

La cuestión del desarrollo de las Culturas precolombinas en las Américas ha estado rodeada de controversias desde que los continentes fueron

¹ Bastian Adolf (26 de Junio de 1.826, Bremen, Alemania - 2 de Febrero de 1.905, Puerto España, Trinidad y Tobago) fue un erudito del siglo XIX, recordado por sus contribuciones al desarrollo de la etnografía y la antropología como disciplina académica.

² Grieder (1.987:11-12).

descubiertos por primera vez por los europeos. La mayor parte de los comentarios más recientes se sitúan en una de estas tres categorías generales:

A. La invención independiente. Sostiene que los pueblos que llegaron de Asia a habitar el Nuevo Mundo trajeron culturas tan primitivas que debe considerarse que las culturas americanas superiores se inventaron esencialmente en las Américas. Cualquier similitud genuina entre las culturas asiáticas y americanas se considera el resultado de condiciones biológicas, psicológicas o ambientales semejantes.

B. Los círculos de cultura. Amplía la teoría genética para sostener que culturas complejas pasaron intactas de regiones particulares de Asia a lugares separados en las Américas, y que cualquier semejanza entre las culturas asiáticas y americanas es el residuo de ese proceso después de una larga separación.

C. El contacto transpacífico. En algunos aspectos, es un término medio entre las otras dos; sostiene que las culturas del Nuevo Mundo, cuyo desarrollo inicial fue en esencia independiente de Asia, recibieron en épocas relativamente recientes elementos de esta cultura a través de los viajeros llegados del mar.



Fig.1. Maqueta demostrativa de la navegación de las culturas precolombinas (MBCQ).

Fotografía: Oswaldo Guamán Romero 2.010.

La génesis de las antiguas culturas americanas

La clave de las antiguas culturas americanas se encuentra en el Pacífico, en Australia y en los grupos de islas que forman Indonesia, Melanesia y Polinesia: ahí se puede encontrar un grado de complejidad cultural creciente, que va de Tasmania, la más sencilla, y Australia, hasta Nueva Guinea y las otras islas de la Melanesia, luego a Polinesia e Indonesia y, finalmente, a la parte continental del sur de Asia. Este continuo puede dividirse arbitrariamente en segmentos, a Tasmania y a Australia les correspondería el primero, a Melanesia el segundo y al resto el tercero. El grado cultural proporciona una variedad de rasgos que, pueden decirse, caracterizan a cada grupo. Tasmania y Australia estuvieron habitadas por grupos de cazadores y recolectores, que carecían de un refugio permanente, de agricultura y de técnicas especializadas. Su arte se caracterizaba por estar pintado y grabado en los lechos rocosos, tallado en los árboles y dibujado en la arena, haciendo chiringas y zumbadores sagrados de madera y piedra. Otro aspecto característico de su arte manifiesta interés por la decoración de sus cuerpos con pintura y con la pelusa de las plantas o el plumón de las aves.

El pueblo de Melanesia vivía en aldeas fijas y practicaba la agricultura. Su vida ceremonial se centraba en las casas de los hombres, donde con frecuencia conservaban los cuerpos y en especial los cráneos de sus antepasados y los espíritus de la naturaleza.

Postes tallados de madera funcionaban algunas veces como canoas, soportes de casas o gongs con ranuras y, otras, como recuerdo de los antepasados. En Polinesia e Indonesia y en el continente asiático, las sociedades tradicionalmente eran notables por sus grandes poblaciones de especialistas que habitaban los poblados, sus templos y esculturas de piedra y sus tatuajes corporales ornamentales. Era típica una estructura de clases, con una clase política y religiosa superior que se interesaba por el calendario, la astronomía y la astrología. Se empleaban sistemas para registrar la información y se iniciaron invenciones técnicas tales como la cerámica y la metalurgia. Se considera, de acuerdo con la interpretación ortodoxa, que estas diferencias culturales representan distintos períodos de asentamiento. Los primeros habitantes poblaron toda la región, llenando un nicho

ecológico vacante. Siguieron desarrollándose en aislamiento sólo en las zonas periféricas distantes, donde no llegó el posterior desarrollo cultural de ese centro más densamente poblado.

“Las culturas de Melanesia representan la segunda gran etapa que durante algún tiempo se encontró en toda Asia e Indonesia. La gente de esta etapa cultural llegó hasta Melanesia, empujando a los primeros habitantes o conquistándolos. Sin embargo, nunca logró dominar Australia y Tasmania, donde, se supone, sus fuerzas estaban demasiado mermadas para permitirles hacerse un lugar entre los primeros que llegaron.

El último grupo se enfrentó a la misma situación; pudo dominar la isla de Indonesia pero no a Nueva Guinea ni a las otras grandes islas de Melanesia. El hecho de que estos grupos culturales representan migraciones verdaderas de personas y no solamente el paso de rasgos de la cultura está mejor demostrado por los polinesios que emigraron de Indonesia, las islas habitadas de Melanesia, y ocuparon islas deshabitadas más hacia el oriente. Durante el largo período en que el Pacífico estaba recibiendo su población del sureste de Asia, las Américas también estaban poblándose desde el noreste de Asia.

Simultáneamente, tenían lugar grandes emigraciones hacia el Pacífico como modelo de la población de las Américas, debemos buscar un grado cultural similar. Los pueblos americanos nativos, comparables a los australianos en su complejidad cultural, se encuentran a lo largo de la vertiente del Atlántico en Sudamérica, en el punto más lejano de Asia.

Otros, por todo el norte, el centro y el sur de América estaban establecidos en aldeas y pueblos, agrícolas en su mayoría, que tienen el centro de su vida ritual en árboles o en postes de madera.

Se hacen máscaras y la pintura y las plumas se usan sobre el cuerpo, aún otros, que ocuparon Mesoamérica y las cadenas montañosas de los Andes en el noroeste de Sudamérica, construyeron ciudades con templos de piedra y los habitantes especializados estaban gobernados por reyes y sacerdotes interesados en los calendarios, la astronomía y la astrología.

El llamado Arte Precolombino de América constituye un heterogéneo conglomerado en el que se mezcla el más remoto del arte parietal de los primeros habitantes del continente con el arte etnográfico de los indígenas de las llanuras norteamericanas, de las pampas argentinas o de las selvas amazónicas con el multiseccular desarrollo artístico de lo que conocemos

como América Nuclear, allí donde alcanzaron los más altos logros en el terreno de la civilización y que en el momento del “encuentro” con los europeos constituían organizaciones políticas tan extensas e importantes como la de los aztecas en México y los incas en el Perú”.³

“De los cerca de cuarenta mil años de historia independiente de los amerindios, y salvo una breve pincelada acerca del arte de los cazadores más primitivos, podemos decir que el periodo más importante desde el punto de vista artístico y cultural desarrollado en América aconteció entre el 1.500 a.C. hasta el 1.500 d.C. Es decir, un total de tres milenios, que pueden dividirse en tres grandes periodos u horizontes: formativo o preclásico, clásico y postclásico”⁴.

Origen de la cerámica

Desde tiempos muy remotos, el hombre comienza a experimentar su relación con el entorno natural y cultural, y encuentra el modo de sobrevivir a un sinfín de situaciones difíciles, mejorando sus condiciones de vida e ingeniándose las para lograr obtener mayor cantidad de alimentos y para diseñar elementos técnicos que le permitan desempeñarse con mayores capacidades de éxito frente al medio ambiente. El hombre, poco a poco, va experimentando diversas situaciones en su entorno que le llevan con el transcurrir del tiempo, a idear e innovar herramientas, técnicas, y así satisfacer sus necesidades. Así mismo, es en este momento cuando su principal actividad de subsistencia (en el periodo paleolítico), la caza, deja de ser una actividad económica primordial para dar paso a la producción de alimentos (la agricultura), un trabajo que le garantiza su alimentación sin mayores riesgos, pero sin dejar de lado las técnicas de recolección y cada uno de sus procedimientos. Es entonces, en el periodo Neolítico, cuando el hombre adquiere un mayor avance en sus labores y actividades económicas. Comienza a elaborar utensilios de caza mucho más efectivos, de hierro, metal y bronce. Así como también mejora sus técnicas de cultivo, seleccionando diversos tipos de plantas, convirtiéndose esta actividad económica en su primordial interés de trabajo. De esta manera, con la agricultura se da paso a una búsqueda innovadora y de creación que le será de gran

³ Grieder (1.987:21-23).

⁴ Alcina Franch (1.991:4).

utilidad, la conservación y cocción de los alimentos. Y es a partir de este momento cuándo se dan los inicios de la cerámica en el devenir de la humanidad. Existen hipótesis que sostienen que su origen es más remoto todavía, quizás en el paleolítico tardío, pero los hallazgos arqueológicos evidencian que la cerámica apareció durante el Neolítico (Europa, Asia y América), aproximadamente alrededor del 6.400 a.C., siendo una cerámica rudimentaria realizada a mano y que imitaba a la cestería.

Aparece primeramente como una necesidad de contenedor para almacenar posiblemente líquidos y alimentos. El origen de la cerámica, visto así, la hace nacer en función de una necesidad colectiva del hombre. El carácter funcional de la cerámica es inicialmente el principal objeto de su fabricación.

De manera que la cerámica, con la finalidad de satisfacer una necesidad prioritaria en la vida diaria del hombre, adquiere una valoración única, por la que se comienza a prestársele una especial atención en cuanto a su manejo y uso. La producción de objetos cerámicos va a constituir una especialización dentro de los grupos sociales. En ese sentido, conviene señalar que van a ser las mujeres las principales fabricantes de las vasijas de cerámica (Fig.3). Para ello, adquirieron la experiencia y el conocimiento necesario que les permitió dominar los procedimientos de la tierra moldeada, hasta obtener variadas formas, y más aún, lograr su consistencia y permanencia.



Fig.2. Formas de recipientes de cerámica europea del Período Neolítico.

Vaso campaniforme con cuello y cuerpo bien diferenciados de la Rambla-Córdoba.
 Recipiente Cueva de los Murciélagos (4.300 – 3.980 a. C.): Fragmentos de vasija de tendencia ovoide o globular La Cueva de los Murciélagos (Zuheros, Córdoba).

Al respecto, Gordon Childe nos dice:

“A los ojos del hombre primitivo, esta conversión cualitativa del material debe haber parecido como una especie de transubstancia mágica, la transformación del barro, o de la tierra en piedra. Debe haber provocado algunos problemas filosóficos, como la significación de sustancia y de identidad. ¿Cómo pueden ser la misma sustancia, la arcilla plástica y ese barro duro pero quebradizo? La vasija puesta al fuego tiene la misma forma que se le ha dado, pero su color ha cambiado y su textura es enteramente distinta”⁵.

Esto significa que la invención de la cerámica supuso para el hombre un gran descubrimiento que lo llevó a una serie de experimentos grandiosos, obligándolo a perfeccionar con el tiempo sus técnicas.

Sin embargo, no se debe olvidar que el hombre prehistórico como fiel observador de la naturaleza y, por otra parte, temeroso de los fenómenos naturales que se producían en su entorno, los valoró y jerarquizó según sus necesidades y creencias. Valores que, en la mayoría de los casos, representó en diferentes medios a través de la realización de dibujos en las rocas, en la tierra y en la piedra, y a través de objetos cerámicos. De esa manera, los primeros modelos y formas que aparecen en la cerámica fueron copias de objetos de la vida diaria:

“Con frecuencia se imitaba la abrazadera de yerba con la cual se portaba la calabaza, las costuras de los “odres de vino” o las fibras entrelazadas de la cesta, por medio de modelos grabados o pintados sobre la vasija. De esta manera, la vasija hecha del nuevo material resultaba menos notable y extraña, a los ojos de la prudente ama de casa”⁶.

En esta época, la cerámica no sólo nace como intento de creación de vasijas contenedoras de alimentos; junto con esta idea, se inventan las primeras técnicas de tratado de la arcilla.

⁵ Gordon Childe (1.936:114).

⁶ *Ibidem*, pág. 117.

Aparece la técnica del moldeado: el moldeado sobre (o dentro de) un modelo, por lo común de madera (moldeado de corteza), y el moldeado por adición de tiras de pasta arcillosas pegadas en bandas sucesivas.

Una vez moldeada la pieza, ésta era alisada con la mano mojada o con otro objeto flexible, y para pulirla se utilizaban huesos, o conchas.

A su vez, las vasijas eran decoradas con incisiones hechas con instrumentos punzantes y cortantes, aunque también se empleó la decoración excisa (extracción de pasta del recipiente ya seco).

El crecimiento social, económico y religioso, condujo a nuevas necesidades en la demanda y construcción de ricas y variadas formas cerámicas, así como también al dominio de técnicas para su elaboración. Así, comienzan a surgir nuevas vasijas de múltiples formas, más estilizadas, con una decoración más rica en motivos y acabados. Muchas de ellas incluyeron la aplicación de nuevas texturas y colores en sus superficies:

“La cerámica supuso un valioso invento para la humanidad, desde sus inicios tuvo una destacada e importante función en la vida y evolución del hombre, de su inicial carácter funcional la llevó a permanecer en el tiempo y a perfeccionar sus técnicas, convirtiéndola en un medio expresivo para objetos relacionados con la vida religiosa de las antiguas culturas. Vasijas altamente decoradas que servían como ofrendas a sus muertos o representaciones de dioses. Precisamente ese carácter sagrado y funcional permitió que la cerámica se extendiera a lo largo del mundo.

Algunas culturas la obtuvieron de otros pueblos, y otras, la descubrieron en diferentes épocas. Pero la cerámica fue utilizada en todas las culturas de los continentes, y se desarrolló dentro de conceptos tanto funcionales como simbólicos, pero con variantes en cuanto a técnicas, estilos, modelos y tipos se refiere”⁷.

⁷ Sureda (1.992:87).

Los primeros asentamientos humanos en el Ecuador

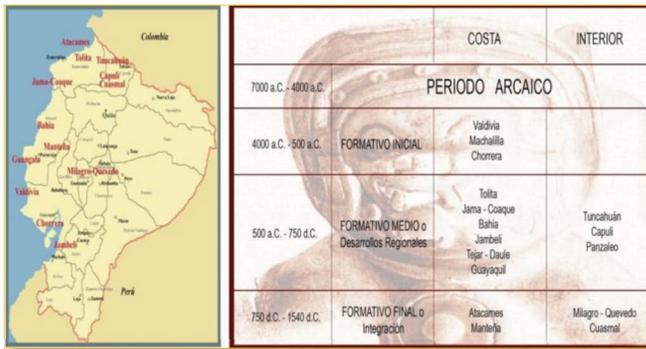


Fig.3. Cronología de los diferentes períodos y
Mapa geográfico de los asentamientos de las Culturas
Precolombinas del Ecuador.

Ilustración: Oswaldo Guamán Romero 2010.

Los primeros asentamientos permanentes de población, en lo que es el actual Ecuador, datan de hace unos 12.000 años. Su origen es semejante al de otros pueblos americanos, los cuales se cree que llegaron de Asia cruzando el Estrecho de Bering en épocas aún más remotas y desde allí fueron desplazándose hacia el sur.

Desde muy temprano, los pueblos aborígenes destacaron por una marcada vocación religiosa, expresada en la construcción de centros ceremoniales, como el de Real Alto, en la isla de La Tolita.

La alfarería y la metalurgia alcanzaron un gran nivel de desarrollo artístico y tecnológico, vinculado a las prácticas religiosas, y supieron encarnar en impresionantes máscaras⁸ y figuras una cosmovisión que se fundó en un profundo conocimiento de la naturaleza y el severo respeto a sus normas.

Dos manifestaciones culturales simbolizan, entre otras, esta etapa: la concha *Spondylus princeps*, codiciado fruto del Pacífico oriental, ofrenda ceremonial por excelencia y antecesora de la moneda americana; y los canastos, figuras en cerámica que representan a los antiguos mercaderes o mindalas que recorrieron la América precolombina por

⁸ En nuestro trabajo se le ha dado una importante valoración a las máscaras. Si bien es cierto que su fabricación y sus usos provienen de tiempos muy remotos, hemos querido resaltar, sin embargo, su importancia, dedicándoles un apartado exclusivo más adelante, ya que su aplicación es manifiesta en las fiestas folclóricas en diferentes regiones andinas del Ecuador.

mar y tierra, contribuyendo al intercambio e integración cultural del continente (Fig.4).

Desde el arcaico cazador-recolector hasta los últimos incas, el período aborigen americano se caracteriza por una producción de elementos de cultura material de gran calidad estética, fino tratamiento, exuberante creatividad y desarrollada técnica.

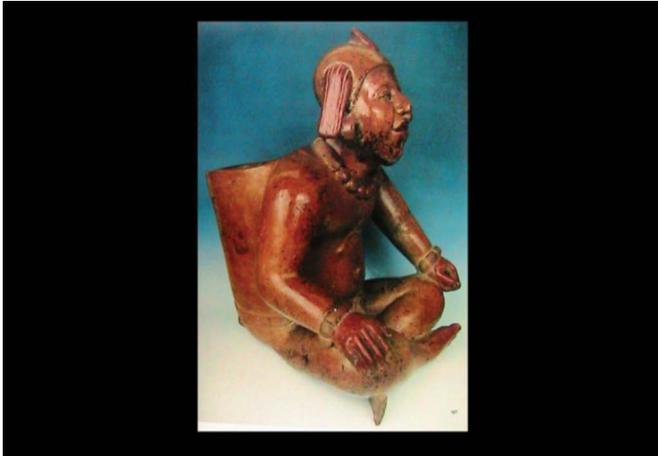


Fig.4. Figurilla masculina canastero o con recipiente adosado a la espalda (MBCQ).

Cerámica modelada y decorada con engobe rojo pulido. 29.5 x 30.5 x 22 cm.

El Paleoindio o Período Precerámico

En el Período Paleoindio (10.000-4.000 a.C.), etapa del hombre temprano, el escenario ecológico se caracterizó por tres acontecimientos principales: el levantamiento de los Andes, la concomitante actividad volcánica y las glaciaciones pleistocénicas, que sobrevinieron sobre todo en los Andes septentrionales más que en los meridionales. Así, respecto al tercer acontecimiento, la cuarta y última glaciación, denominada Wisconsin, comenzó hacia el año 24.000 a.C. y se prolongó hasta el 16.000 a.C. La principal característica de éste período fue el predominio de un riguroso clima, con temperatura de 6 a 7 grados centígrados y precipitaciones anuales de 100-400 milímetros.

Posteriormente, se inició un proceso de calentamiento generalizado del planeta, que tuvo lugar entre los años 12.000 y 11.000 a.C.; el clima mejoró notablemente, al punto de que aumentaron las áreas de bosque en detrimento de las de páramo, lo que hizo menos hostil la vida de ciertas especies animales y vegetales. Entre el 10.000 y el 8.000 a.C., tuvo lugar el final del Pleistoceno en los Andes y el inicio de un nuevo período geológico climático, el Holoceno, que fue una etapa de transformaciones intensas en la evolución paisajística de las regiones naturales que existen actualmente en el Ecuador.

En la Fase Precerámica, Las Vegas y El Inga constituyen el génesis de este período, que se inició al final de la última glaciación y se extendió hasta el año 4.200 a.C., y cuya presencia se refleja en los restos óseos y en una gran cantidad de puntas de flecha fabricadas generalmente de obsidiana y basalto, así como en variados instrumentos cortadores y raspadores elaborados con los mismos materiales. Las Vegas es la estación Precerámica de la costa ecuatoriana que ha sido más estudiada por los investigadores.

El hombre de Las Vegas utilizó la madera para la elaboración de implementos de caza como jabalinas y lanzas, fabricó cuchillos y elaboró implementos de labranza utilizando grandes caracolas marinas. Las muestras más importantes de esta cultura las suministra el entierro llamado "Los Amantes de Sumpa".

El Inga debe su nombre a una hacienda y a un río situado al noroeste del volcán Ilaló, al sureste de Quito, donde se descubrieron abundantes vestigios de talla obsidiana y basalto que fueron la razón de intensas investigaciones arqueológicas. Este lugar fue habitado aproximadamente 10.000 años antes de la llegada de los Incas.

El Inga ha presentado muchos problemas para su estudio y en la actualidad aún no ha sido posible determinar cómo fue su organización social, pues debido a las condiciones climatológicas del lugar no se han podido encontrar restos óseos de sus primitivos habitantes.

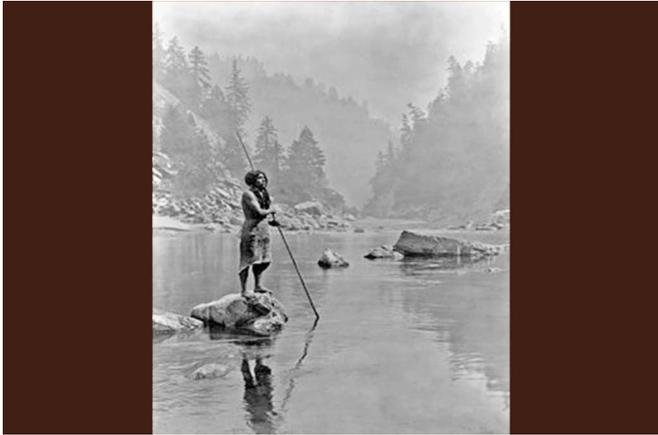


Fig.5. Imagen que ilustra la vida del hombre del Paleolítico.
<http://dev.laptop.org/pub/content/wp/es/Prehistoria.html>

Los pobladores tempranos

De las evidencias descubiertas por los arqueólogos en los diferentes emplazamientos excavados a lo largo del territorio ecuatoriano se ha podido inferir que la caza y la recolección fueron las formas más comunes de aprovechamiento de los recursos naturales entre los primeros pobladores del Paleolítico.

En la región interandina, los asentamientos de estos primeros cazadores-recolectores fueron de carácter temporal, desplazándose desde el norte para ocupar territorios que incluían el bosque montano y el páramo, los cuales constituyeron el inicio de los pisos ecológicos complementarios a su subsistencia. En la Costa, por el contrario, donde el control de los recursos era más variado, la pesca se unió a la caza y la recolección. Así, los pobladores de esta región formaban bandas dispersas que, en ciertas ocasiones, se unían para la explotación de los recursos pesqueros. La recolección en el Ilaló (provincia de Pichincha) y en Chobsi (provincia del Azuay), por ejemplo, incluyó frutas silvestres, como la uvilla, el taxo, el nogal o tocte, la nigua, el capulí y granos de amarantáceas como el ataco, la ashpa quinua, el chocho. En comparación, el páramo ofreció pocos recursos alimenticios vegetales,

pues su flora era más bien de carácter medicinal; y, en cuanto a su fauna, se encontraron restos de venados, pumas y lobos de páramo. En cambio, en Cubilán (en las provincias de El Oro y Azuay) los ocupantes de los campamentos-taller no tuvieron acceso a mayores recursos vegetales a causa de la geomorfología de la zona, por lo que se vieron obligados a obtenerlos en el bosque montano, rico en frutas silvestres.

Por otra parte:

“La caza practicada por éstos habitantes tempranos se ha podido conocer por los restos de diversos animales que se han recuperado: zarigüeya, conejo, puerco espín o erizo, cuy, perro, tapir o danta, venado, oso de anteojos y perdiz. Esta fauna –según señala Salazar– es considerada reciente u holocénica y su presencia indicaría que en el momento en que los primeros pobladores llegaron a estas tierras la megafauna había desaparecido, o bien que era tan escasa que resultaba más rentable cazar especies modernas, como el venado, particularmente la especie paramuna de cola blanca.

Los hallazgos de restos de estas especies de altura dan cuenta de que el páramo se redujo a ser la fuente de proteína animal. Otro animal objeto de caza fue el oso andino, que habría habitado las estribaciones orientales de los Andes, al igual que la danta.

Al parecer los cazadores del ecosistema andino incursionaron más allá del páramo en contadas ocasiones y solo hasta los límites de la selva tropical, pues para ingresar plenamente en la selva hubieran requerido de adaptaciones culturales y medio ambientales que no parecían poseer. En cambio en el Litoral, los asentamientos debieron tener más bien carácter permanente, como se intuye en las Vegas (provincia del Guayas), en donde sus habitantes se establecieron a lo largo de todo el año. Así la movilidad no parecía ser obligatoria dado que siempre hubo recursos disponibles en la zona.

La recolección de plantas y la caza de fauna diversa fueron tan variadas que permiten hablar de una “economía generalizada y de amplio espectro”, antecedente directo de la domesticación, etapa en la cual se aprendió a manejar y transportar especies vegetales de unos nichos ecológicos a otros, dando así inicio a la horticultura. Así mismo, los habitantes de Las Vegas se alimentaban con la fauna del mar, de los manglares y del interior, haciéndose con especies como –la corvina, el atún, la liza, el peje-sapo, el róbalo, el pargo, y reptiles como la boa o la lagartija; y mamíferos como

el zorro, la cervicabra, el conejo y el oso hormiguero; moluscos, como la concha prieta⁹-. De la fauna terrestre destaca el zorro, animal del cual se consumía la carne y se usaba la piel, y cuyos dientes se destinaban a ofrendas funerarias.

Como cazador especializado, el habitante temprano de la sierra ecuatoriana conoció muy bien cómo se comportaban sus presas. Los instrumentos de caza más utilizados fueron las lanzas con puntas de piedra, aunque los cazadores también recurrieron a las trampas y a los acorralamientos, como en el caso de la caza del conejo, de la que también participaban mujeres y niños⁹ (Fig.6).



Fig.6. Instrumentos de caza precolombinos. (MBCQ).

Por los restos hallados en la cueva de Chobsi, se supone que el perro también participaba en la cacería; al parecer, fue muy eficaz para la caza de venados y para el acoso de animales de talla mayor. Entre los materiales disponibles para la fabricación de los instrumentos de caza destaca el basalto, que se utilizó en la manufactura de instrumentos grandes, y la obsidiana, para la talla de los más delicados. En la Costa, las técnicas de caza fueron menos sofisticadas que en la Sierra.

Las puntas de proyectil se fabricaron en madera en el caso de Las Vegas; los habitantes recurrieron, igual que los de la Sierra, al acorralamiento de animales, a las trampas o a los ataques sorpresivos a animales dormidos o enfermos.

Los cazadores-recolectores optaron por varios tipos de vivienda, desde el abrigo natural hasta casa construida. En el páramo se han encontrado abrigos rocosos y restos de refugios de madera en campo abierto, de

⁹ Salazar, Ernesto, 2007, Panorama de la arqueología contemporánea en el cambio de siglo. En II Congreso Ecuatoriano de Antropología y Arqueología, Fernando García, ed. Ediciones Abya-Yala, Quito.

estructura muy precaria, que se construían en pocas horas. También se construyeron chozas cubiertas con rama o con paja de cerro (Fig.7).

En la Costa, señala Salazar (1994:5-17) que los habitantes construían chozas de 150 a 180 cm. de diámetro, con una puerta que se abría hacia el nordeste, construida como una colmena, con ramas flexibles unidas en la cúspide y con la pared cubierta de hierbas y ramas.



Fig.7. Maqueta que representa los tipos de vivienda, (MBCQ).
Fotografía: Oswaldo Guamán Romero 2.010

A modo de orientación, y para concluir este apartado dedicado a los primeros pobladores en el territorio del Ecuador, mostramos el siguiente esquema que resume los aspectos más importantes de este periodo inicial:

| Época Aborigen en el Ecuador | | |
|---|----------|---|
| Períodos | Culturas | Principales Rasgos |
| Paleoindio o Precerámico (10.000-4.000 a. C.) | | Economía de simple cooperación: recolección, o caza y pesca. Utilización de artefactos líticos (obsidiana, basalto y pedernal). Organización social: grupo u horda. Campamento –taller de cazadores– recolectores. Presencia de restos humanos: Los amantes de Sumpa”, en Las Vegas. Sitios arqueológicos: El Inga y el Ilaló (Pichincha); Cubilán (Azuay y Loja); Chobshi (Azuay); Las Vegas (Guayas). |

Sitios arqueológicos del Paleoindio

Las evidencias obtenidas en los sitios excavados y ciertos hallazgos superficiales, confirman la presencia de cazadores-recolectores tempranos en el territorio ecuatoriano y han permitido afinar que los primeros asentamientos se localizaban en el callejón interandino. Los vestigios de este poblamiento inicial se reducen en su mayoría a conjuntos de artefactos de piedra abandonados en los denominados campamentos-taller.

Según Salazar (1994:5-17), las investigaciones arqueológicas no han proporcionado restos humanos en estos niveles de ocupación temprana, y es que los fósiles encontrados, a los que se atribuyó gran antigüedad, resultaron demasiado recientes, tal que es el caso del famoso cráneo de Punín (quebrada de Chalán-Chimborazo) y de los cráneos de Paltacalo, encontrados por Paul Rivet en la provincia de El Oro y hoy en día atribuidos a una edad reciente (tal vez el Periodo de Integración), así como del cráneo de Otavalo, correspondiente al milenio I a.C.

Ante el hallazgo de los restos de más de un centenar de individuos en las excavaciones del sitio denominado Ogse-80, de la cultura de Las Vegas, en la península de Santa Elena, donde se encontró un basural de 80 metros de longitud con vestigios de fauna, artefactos y enterramientos en su interior, es posible hablar de vestigios humanos más antiguos del Ecuador (datados entre los años 6.300 y 4.600 a.C.), según afirma también Salazar.

El sitio de El Inga (provincia de Pichincha) se encuentra en la base del cerro Ilaló, por su lado oriental, a 2.520 metros de altura, y ha sido datado hacia el año 7.080 a.C.; fue un campamento-taller donde se llevaron a cabo diversas actividades, incluyendo la manufactura de artefactos.

La materia prima que utilizó el Paleoindio con mayor frecuencia fue la obsidiana, piedra volcánica cuyas fracturas tienen cortes tan afilados como un cuchillo y que se presenta en varios colores (Fig.8), por ejemplo verdoso y anaranjado, aunque el más común es el negro.

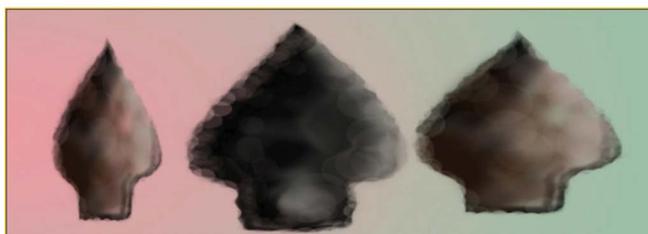


Fig.8. Formas representativas de las herramientas realizadas en obsidiana.
Ilustración digital: Oswaldo Guamán Romero 2010.

La textura de la obsidiana permite una técnica de trabajado mucho más refinada que otros materiales, como el horsteno o el basalto, que se usaron también en menor grado. Durante un tiempo se creyó que la obsidiana fue extraída de la montaña de Antisana, pero estudios recientes de Robert E. Bell (1.974) aclaran que se la puede encontrar en los cerros a la altura de unos 3.600 m. sobre el nivel del mar. Entre los utensilios encontrados durante las excavaciones realizadas por Bell, hay cuchillos, raspadores, buriles y puntas de proyectil, especialmente del tipo denominado punta de cola de pescado. Las herramientas unifaciales, como los cuchillos, que son lascas obtenidas de un núcleo previamente preparado, son numéricamente las más abundantes.

Es muy difícil determinar la base de subsistencia de los habitantes de este sitio, debido a la ausencia de restos orgánicos. Sin embargo, por las plantas silvestres comestibles y otras de carácter industrial que existen hasta hoy, se puede afirmar que el bosque montano fue el que proveyó el grueso de su alimentación vegetal. Los yacimientos de Chobsi y Cubilán han sido datados alrededor del año 8.500 y llegan hasta el 5.585 a.C. Fue Thomas F. Lynch (1954), quien recuperó muestras de artefactos de piedra, restos de fauna e instrumentos de hueso, principalmente punzones y leznas.

Se encontraron, además, puntas de proyectil lanceolado y pedunculado, cuchillos, buriles y una gran variedad de raspadores, que parecen guardar relación con la tradición tecnológica del Ilaló. Los sitios de Cubilán, excavados por Matilde Temme, están ubicados en el límite de las provincias Azuay y Loja, a 3.100 metros de altura, en el subpáramo. Sus restos hablan de siete fogones, asociados a artefactos

líticos como raspadores, puntas de proyectil, perforadores y resto de talla, lo que evidencia actividades de taller.

Las Vegas es el sitio que ha recibido mayor atención de los arqueólogos. Datado entre los años 9.050 y 4.650 a.C., en él se encontraron materiales culturales hasta una profundidad de 110 cms. Entre ellos, hay que incluir restos de fauna marina y litoral, así como una industria lítica de horsteno y artefactos de hueso, concha y concentraciones de ocre. Lo componen 31 sitios, a los que Salazar (1994), ubica en las tres fases del complejo: Pre-Vegas, Las Vegas Temprano y las Vegas Tardías.

El calificativo Precerámico rotula (se sobreentiende) un período en el que los individuos aún no conocen la fabricación de los recipientes hechos de arcilla cocida.

La extensión cronológica del Paleoindio es el doble de la que ocupó el Período Formativo, pero sus escasos restos líticos no nos permiten subdividir en etapas más o menos avanzadas. Las formas de los utensilios de piedra que usó el Paleoindio duran a veces milenios y, cuando cambian, no sabemos si este cambio obedece a la superposición de diferencias culturales o a variaciones en la fauna y, por ello, si están relacionadas con el sustento básico de estas poblaciones.

“Dada su posición geográfica Ecuador está en una zona intermedia con respecto a Mesoamérica y el resto del continente sudamericano. Aunque a todas luces la primera población debió de llegar en varias oleadas procedentes del norte, no por eso podemos afirmar que la paulatina expansión del hombre llegó finalmente al cabo de hornos, en el extremo sur, y que allá terminó de hecho todo movimiento migratorio. Donde existió un desplazamiento, también pudo haber un movimiento de retroceso, y a través de milenios el complejo cultural que en Ecuador definimos como Paleoindio pudo recibir influencias o estímulos tanto del norte como del sur”¹⁰.

¹⁰ Salvat editores ecuatorianos s.a. Historia del Arte Ecuatoriano. Editorial: Salvat. Quito: Tomo I, 35 pág

La antropología física del Paleoindio

En el Ecuador se han dado varios hallazgos de restos óseos atribuidos al Paleoindio, aunque no todos convincentes. Las interpretaciones, además de inseguras, no solucionan un problema de mucho interés, consistente en saber si el hombre ecuatoriano de aquel período fue contemporáneo de la megafauna pleistocénica. En ese sentido, adelantamos que no hay pruebas fidedignas de esa coexistencia.

En el año 1.908, Paúl Rivet presenta unos cráneos procedentes de los abrigos rocosos de Paltacalo, en el sur de Ecuador, y los asocia con el tipo llamado de Lagoa Santa, en Brasil, el cual, a su vez, de acuerdo con el concepto científico de la época, tenía rasgos característicos que acusaban un origen australoide. La presencia de cerámica en Paltacalo hacía muy dudosa una gran antigüedad de los restos humanos:

“El cráneo de Punín, hallado en una quebrada en la provincia de Chimborazo, tiene caracteres morfológicos que pudieron confirmar una gran antigüedad, pero tenemos que reconocer que se trata de una formación geológica de pre deposición de cenizas volcánicas y canchagua, una especie de loes. En las épocas de fuertes lluvias, las riadas violentas arrastraban estos materiales imponiendo cambios constantes en los cursos de las quebradas. Este cráneo de Punín, fue encontrado en la posición de su bóveda craneana hacia abajo y sin mandíbula, también en la misma pared se encontraron restos de animales pleistocénicos, pero sin que nadie pueda asegurar la asociación entre el cráneo y aquellos. El hombre de Punín también muestra caracteres de tipo Lagoa Santa.

Los cráneos de Alangasí, se ubican en un emplazamiento muy próximo a Quito, y han sido citados varias veces en la literatura ecuatoriana por su gran interés arqueológico.

Es sorprendente el hecho de haber encontrado en sus inmediaciones utensilios del Paleoindio tales como lascas, cuchillos, raspadores y puntas de proyectil. También aparecieron huesos de lo que el descubridor en aquella época Max Uhle, (1.928) denominó un mastodonte tardío en el Ecuador (...).

Fechas radiocarbónicas obtenidas de material orgánico procedentes de las capas geológicas donde se encontraron los restos de mastodonte

Robert Bell, (1.974) señala una antigüedad de unos 40.000 años antes del presente. En 1.971 se “redescubre” un cráneo que hoy se conoce como el del “hombre de Otavalo”.

El hallazgo no tiene una historia muy clara o aceptable para la ciencia, porque el período entre el verdadero hallazgo del cráneo y los exámenes del fósil en laboratorios de Inglaterra carece de certificación científica, así como también las circunstancias que se dieron alrededor del descubrimiento. La datación del cráneo se obtuvo con la medición del análisis radiocarbónico y también con termo luminiscencia, adelantándose como unos 28.000 años a.C. de antigüedad. En opinión de muchos investigadores, las pruebas hechas sobre la aragonita cristalizada en el exterior del cráneo pueden constituir indicios interesantes, pero este proceso debe considerarse todavía en estado de experimentación (Fig.9).

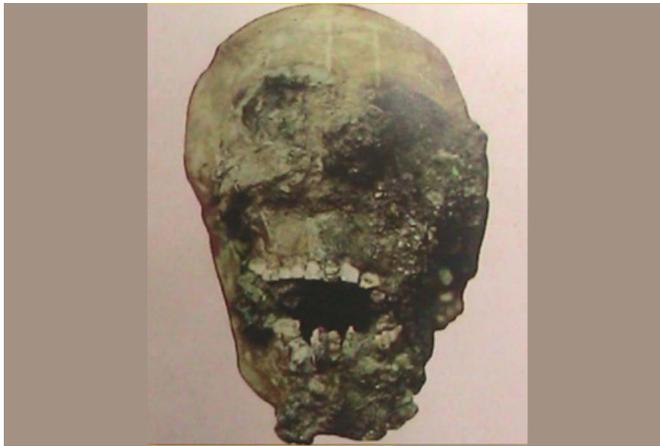


Fig.9. Imagen del cráneo del “Hombre de Otavalo.”
Museo Banco Central del Ecuador, Quito.

En resumen, ninguno de los restos óseos atribuidos o atribuibles al Paleoindio en Ecuador invalida la teoría que hemos esbozados, de que el hombre americano esté emparentado con el protomongoloide, cuyo origen fijamos en el noroeste de Asia, y que cruzó el estrecho de Bering que separa a Siberia de Alaska. Desde aquel punto de entrada, el hombre se dispersó en el curso de milenios, probablemente en varias oleadas, sobre todo el continente americano.

En cuanto a la Figuración y estilización, sin sentar premisa alguna, sin dogmatizar sobre el cuerpo fluyente de los sucesos estéticos, nos atrevemos a asegurar que entre las tribus costaneras del Ecuador fue más frecuente la figuración humana que los objetos culturales; y que entre los grupos humanos interandinos predominó la estilización geométrica de imágenes sagradas o de ideas religiosas”¹¹.

Esto no quiere decir que no hubiera dibujo geométrico abstracto en el arte costeño, ni faltara figurillas humanas en la sierra. Lo importante es que en ambas regiones se empleó el barro para esta variedad de expresiones. Por lo que toca a localidades y culturas costaneras en cuanto mira a este género de faenas estéticas, se pueden señalar prescindiendo de cualquier tipo de cronología o método de periodización, tres principales manifestaciones de arte primitivo de figuración antropomorfa:

- a. Las originarias de la Cultura Manteña en Manabí;
- b. Las oriundas de la Tolita, en la costa ecuatoriana en Esmeraldas,
- c. Y las de la Cultura Valdivia, en el Guayas y en sus adyacentes de la isla Puná.

Los tres grupos humanos que habitaron dichas regiones mostraban constante afición a la figuración antropomorfa. Ante esta coincidencia, podemos preguntarnos el porqué: ¿por simple contagio o imitación? ¿Por fuerza quizás de una cultura ancestral de la que las tres eran descendientes? En ese sentido, es posible considerar la existencia de un ancestro común como fuente principal de esta tendencia. Pero es posible considerar otras hipótesis, pues dicho ancestro común no parece ser la única causa; tal vez en cierta etapa de la investigación lo sea para el arqueólogo, pero no para el historiador:

“¿Qué pretendía el artista primitivo al copiar el cuerpo humano? Dejando aparte la técnica, lograron alcanzar, sin duda una notable expresión, y partiendo de esta misma expresión en sí, es incuestionable que haya algo más: ósea una finalidad vaga o precisa, una urgencia por mostrar lo que en el fondo del alma llevaban los hombres de aquellos ambientes culturales”¹².

¹¹ Salvat editores ecuatorianos s.a. Historia del Arte Ecuatoriano. Editorial: Salvat. Quito: Tomo I, pág. 36.

¹² Salvat editores ecuatorianos s.a. Historia del Arte Ecuatoriano. Editorial: Salvat. Quito: Tomo I, pág. 48.



Fig.10. Pieza antropomorfa, masculina,
Cultura Bahía (500 a.C. - 800 d.C.).
Representación de un Yachak, arcilla modelada, 15.9 x 26 cm.

Según José María Vargas (1.985), las formas antropomorfas adquiridas y representadas por los artistas-alfareros en las cerámicas en los diferentes períodos o fases culturales tuvieron una relación de funcionalidad no solamente en lo doméstico utilitario, sino también en lo místico-religioso, es decir en tanto imágenes sagradas para la realización de sus rituales y, a la vez, portadoras de sus ideas religiosas, de modo que nos muestran el interior de su alma y sus sentimientos más profundos.

Una vez trazadas las líneas generales del origen del arte precolombino en Ecuador, nos vamos a adentrar en el capítulo 2, con el fin de aclarar un poco más sobre las principales culturas cerámicas del arte precolombino.

Períodos de las principales culturas cerámicas precolombinas

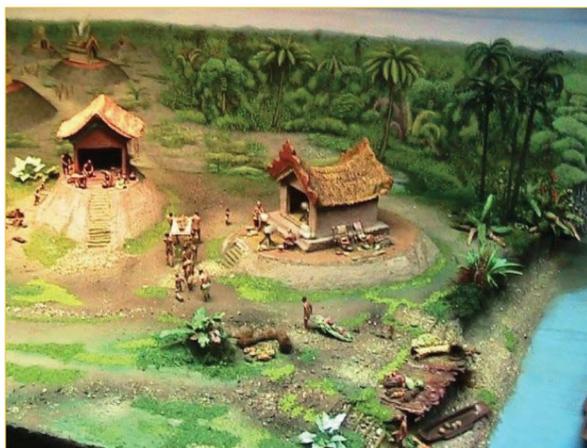


Fig.11. Maqueta de los asentamientos de los habitantes de las culturas precolombinas. (MBCQ).

Fotografía: Oswaldo Guamán Romero 2.010.

La época aborígen es la primera etapa de la historia del Ecuador. Se inicia desde el momento en que aparecieron los primeros habitantes en su territorio, aproximadamente entre los años 15.000 y 12.000 a.C., y se prolonga hasta la llegada de los europeos, a partir de 1.534. Los estudiosos han dividido esta larga etapa en varios períodos: Paleoindio o Precerámico (o edad de los recolectores), el cual representa el inicio la Prehistoria del Ecuador. Luego vendrían los períodos cerámicos precolombinos como son: Formativo, Desarrollo Regional e Integración.

La época aborigen presentó desde formas de organización social basadas en asentamientos aislados hasta estadios superiores en los que las aldeas se convirtieron en verdaderos centros ceremoniales, ligados a la organización y desarrollo de complejos sistemas agrícolas (Fig.12).

Período Formativo (3.500 - 500 a. C.)



Fig.12. Mapa de ubicación de las Fases del Período Formativo.

El hombre temprano del actual Ecuador culminó el proceso de domesticación de plantas con el establecimiento de la agricultura como medio básico de subsistencia. Las ventajas que proporcionó la agricultura, sobre todo desde el punto de vista de la producción mayoritaria de alimentos, pesaron favorablemente en estas sociedades.

Además, la presión demográfica sobre unos recursos cada vez menores condujo al hombre a depender de una base de subsistencia menos aleatoria que la caza-recolección.

Con el transcurso del tiempo, la agricultura aceleró su crecimiento demográfico, generando, a la vez, una mayor densidad poblacional, que se manifestó en la formación de las primeras aldeas agrícolas. Así, las sociedades se volvieron más complejas, notándose ya ciertos niveles de división del trabajo. Los grupos sociales empezaron a diferenciarse, y las técnicas utilizadas también respondieron a diferencias asociadas al entorno. De todos modos, se mantuvo la estructura comunal y los vestigios hablan de una redistribución incipiente.

A raíz de Las Vegas y El Inga empezaron a conformarse las diferentes culturas a las que la ciencia determinó de acuerdo a su ubicación y desarrollo, así comienza el Período Formativo.

Al iniciarse este período, las Culturas Machalilla, Valdivia y Chorrera (en la costa) tenían una economía arcaica y una tecnología incipiente, condiciones que fueron cambiando con la implementación de nuevas formas de agricultura, el mejoramiento de los artefactos líticos destinados a la molienda y la elaboración de implementos de cerámica, la mayoría de ellos creados con fines religiosos o para la elaboración y el almacenaje de alimentos. El Período Formativo (3.500-500 a.C.) corresponde a unas sociedades más dinámicas e ingeniosas con una fuerte base agrícola, que gradualmente fueron extendiendo su esfera de acción por medio de relaciones comerciales a larga distancia.

La concha *Spondylus*, por ejemplo, fue intercambiada desde épocas tempranas por los valdivianos por productos de las comunidades andinas o de las que habitaban en la ceja de la montaña. Su comercio se generalizó posteriormente, tanto en Mesoamérica como en el Perú. Esta concha, denominada también mullo, es también una especie de las profundidades de los mares cálidos del pacífico oriental; su presencia y cantidad en las costas ecuatorianas desde Manabí hasta el golfo de Guayaquil obedece a la interacción entre la corriente fría de Humboldt y las aguas tibias del fenómeno de El Niño. Fue usada como emblema ritual y objeto de sacrificio relacionado con la producción agrícola, especialmente del maíz, desde los Andes septentrionales hasta los meridionales:

“La existencia de esta gran cadena montañosa, la latitud en la que se halla el territorio ecuatoriano, la influencia del Pacífico y la presencia de la Amazonía generaron en el Ecuador las condiciones socioeconómicas-ambientales apropiadas para un desarrollo hortícola temprano, basado en el manejo de las plantas tropicales. Debido a esta multivariada de ambientes, los agricultores incipientes pudieron aprovechar el área como un laboratorio natural para adaptar y desarrollar plantas que le fueran útiles como el maíz y el algodón. Esta fue también una de las áreas del Nuevo Mundo donde se desarrollaron técnicas de cultivo y preparación del suelo, muchas de las cuales se mantienen hasta el presente”¹³.

¹³ Salvat editores ecuatorianos s.a. Historia del Arte Ecuatoriano. Editorial: Salvat. Quito: Tomo I

En el Período Formativo, los testimonios de la cerámica permiten una mejor comprensión del incremento en la complejidad de las relaciones entre el hombre y su entorno, detectándose con ello culturas tan sobresalientes como Valdivia, Chorrera y Machalilla.

La Cultura de Valdivia se asentó en la península de Santa Elena y es la cultura cerámica más antigua del Nuevo Mundo; su fecha más temprana se sitúa entre los años 3.800 y 1.500 a.C., en el sitio Real Alto. En cuanto a la extensión geográfica, sus asentamientos se ubicaron no solo en la península mencionada sino también en la isla Puná, en las provincias de El Oro y Manabí y, quizás, en los límites meridionales de la provincia de Esmeraldas. La orientación económica de los valdivianos fue claramente agrícola (maíz, algodón, camote, achira, maní, etc.).

Según Salazar (1994), la evidencia del cultivo del maíz obtenida mediante el análisis de fitolitos, en el mismo sitio de Las Vegas, es la más antigua que existe hasta ahora para el Ecuador y ha sido perfectamente corroborada por la información obtenida en las excavaciones de la aldea agroalfarera de Real Alto, en la que se encontraron evidencias de varias especies de maíz.

La Cultura de Machalilla (1.500 - 800 a.C.) parece haber sido una filiación de Valdivia, por cuanto en ella también se han encontrado las características de ésta última. En tal caso, Machalilla, más que una cultura diferente, sería una fase intermedia entre Valdivia y Chorrera.

La Cultura Chorrera (1.000 - 100 a.C.) condensaría la interacción entre los diversos grupos sociales que habitaron en los variados ecosistemas del Litoral, de la Sierra y seguramente también de la Amazonía; manifestaría un grado de desarrollo superior.

En esta fase, la actividad agrícola se habría intensificado y ampliado geográficamente: en las provincias de Esmeraldas, Manabí, Guayas, Los Ríos, El Oro, Pichincha, Chimborazo, Cañar y parte de la del Azuay se detecta, en forma directa e indirecta, la presencia de Chorrera.

Las innovaciones culturales de distinto género que caracterizan a esta cultura aparecieron y se difundieron en las fases del Formativo: las ollas esféricas y delgadas de la Cultura Machalilla, que reaparece en Cerro Narrío, y las botellas silbato de Chorrera, en donde también se ha detectado la presencia de obsidiana importada.

A continuación exponemos de forma ilustrada la navegación indígena prehispánica. Desde el Período Formativo, al menos, existe una serie de evidencias que demuestran la intención de los grupos

humanos asentados en la Costa ecuatoriana de aventurarse en las aguas del Océano Pacífico. Sin embargo, es oportuno distinguir entre un transporte acuático de carácter fluvial o costero y la navegación oceánica propiamente dicha. Desde este punto de vista, el testimonio de pequeñas canoas de cerámica, procedentes de la Cultura Valdivia, Chorrera y La Tolita, indicaría la habilidad de transportarse sobre el agua a través de este medio para internarse a relativa distancia de la costa o desplazarse junto a la playa o por los ríos impulsados por remos (Fig.13).

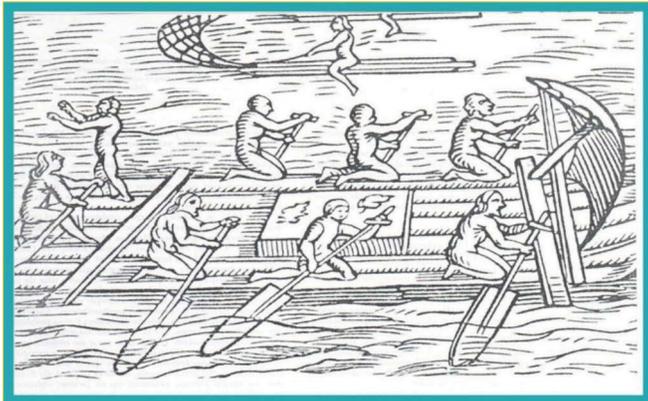


Fig.13. Imagen que ilustra la forma de navegación prehispánica.
Autor del grabado Girolamo Benzoni (1.545).

La navegación oceánica propiamente dicha implica embarcaciones de mayor capacidad, maniobrabilidad compleja y un profundo conocimiento de diversos procedimientos y técnicas para un adecuado control, los mismos que debieron suponer embarcaciones o balsas grandes para viajes de largo alcance.

Los tipos de embarcación y el tamaño respectivo dependieron de varios factores en los que intervienen los conocimientos del clima, vientos, corrientes, mareas y distancia de los desplazamientos.

También implican contar con la materia prima necesaria y el conocimiento y experiencia en el manejo de otros recursos naturales que facilitan el aspecto técnico del transporte marítimo. Así, en las costas ecuatorianas se tuvo acceso directo y en abundancia al palo de balsa (*Ochroma piscatoria*), a la caña gadúa (*Guadua guadua*) y al bejuco que los españoles llamaron henequén o sogas, que es como cáñamo; todos ellos indispensables, en calidad de materia prima,

para la confección y amarre de las balsas. Satisfechas las condiciones técnicas para un viaje marítimo seguro, es obvio que otro recurso llegó en ayuda para acelerar el impulso o desplazamiento en una u otra dirección; nos referimos a la confección del velamen, cuya materia prima, el algodón silvestre (*Gossypium barbadense*) y sus técnicas de hilado y tejido tienen antecedentes muy tempranos desde Valdivia. Estos fueron los recursos indispensables para la confección de medios de transporte adecuados para desplazamientos a larga distancia, lo que significa que disponían de balsas grandes y estables para soportar el peso de personas, alimentos, vituallas, aparejos y la preciosa carga, sin descontar el trajín de la ida, estancia prolongada y retorno con similar peso, gracias a los intercambios realizados:

“Una idea de la capacidad que pudieron tener estas balsas que usaban vela y quilla y que fueron populares durante el período de Integración es la sorpresa que le causó a Bartolomé Ruiz, primer piloto español que se topó con una de ellas en 1.525, cuando dijo que en ella “venían hasta veinte hombres..... Y tenía parecer de cabida de hasta treinta toneles”¹⁴ .

El investigador John Murra (1.975)¹⁵ nos aclara que: “en 1.494 toneladas era el espacio necesario para acomodar en un buque dos toneles grandes”, y que, por tanto, la capacidad de la embarcación abordada por Bartolomé Ruiz era de quince toneladas.

| Época Aborigen en el Ecuador | | |
|------------------------------|---|---|
| Períodos | Culturas | Principales Rasgos |
| Formativo (3.500-500 a. C.) | 1. Valdivia (Guayas, El Oro, Manabí, sur de Esmeraldas) 2. Cerro Narrío (Chimborazo) 3. Machalilla (Guayas, Manabí) 4. Chorrera (Costa) 5. Cotocollao (Pichincha) 6. Los Tayos (Pastaza) | Etapa de predominio agroalfarero: cultivos agrícolas organizados (maíz, papa, fréjol, quinua, ocas) y aplicación de técnicas decorativas en la alfarería (figurillas, botellas silbato). Vida sedentaria. Formas aldeanas de doblamiento: viviendas de bahareque. Contactos con Mesoamérica a finales del período. |

¹⁴ Sámano-Xerez Qoan de Samano: “Relación (1.527-1.528)”. En: Porrás Barrenechea (1967:63 ss).

¹⁵ Murra (1.975:255-267).

Cultura Valdivia (Hacia 3.800 a.C. – 1.500 a.C.)



Fig.14. Mapa de ubicación de la Cultura Valdivia y "Venus de Valdivia", Guayas-Ecuador 3.200 a.C. (MBCQ).

Valdivia es la cultura cerámica más antigua del continente. Parece haberse extendido por las costas de Guayas y Manabí y por las cuencas de los ríos de Guayas, Los Ríos y Manabí, y la isla Puná. Su datación abarca desde 3.800 a.C. hasta 1.500 a.C. aproximadamente.

El primer descubrimiento de esta espléndida Cultura Prehispánica se lo debemos indiscutiblemente a Emilio Estrada Icaza¹⁶, quién fue un notable arqueólogo guayaquileño, el cual presentó su primer informe concluyente en 1.956.

El sitio del hallazgo está situado sobre un pequeño promontorio en las orillas del mar, al lado del pueblo de pescadores Valdivia; fue clasificado como un basurero, compuesto principalmente de conchas, espinas de pescado y otros restos que evidenciaban alimentación de origen marítimo.

¹⁶ Arqueólogo autodidacta. Nació en Guayaquil el 22 de Junio de 1.916. Hijo de Victor Emilio Estrada Sciacaluga y de Isabel Icaza Marín, guayaquileños. Fue nieto de Emilio Estrada Carmona, presidente constitucional del Ecuador en 1.911 y gobernador del Guayas en repetidas ocasiones dentro de gobiernos liberales. Su obra más significativa es: Estrada (1.957).

Estudios casi contemporáneos efectuados por Zevallos (1.973)¹⁷ y Holm ¹⁸ (1.960) tuvieron como conclusión definitiva que el cultivo del maíz fue conocido y practicado por los valdivianos. La expedición de la Universidad de Illinois (Lathrap y Marcos) ¹⁹ investigó aún más sobre el aspecto agrícola en Valdivia, de cuya actividad no queda la menor duda ²⁰.

Para la decoración cerámica se emplearon diversas técnicas, y entre ellas destaca la de incisiones, que unas veces se utilizó en su vertiente fina y otras en la ancha, como atestiguan hallazgos cerca de Valdivia, pequeño caserío de agricultores en las playas de la provincia del Guayas; pero fue Estrada quien inició un estudio sistemático, logrando hallazgos, algunos fortuitos (Fig.15).

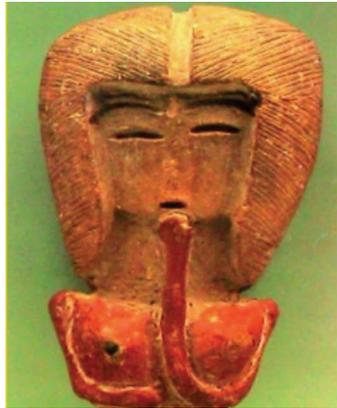


Fig.15. Fragmento de figurilla tipo Venus.
Cerámica sólida con engobe rojo, pulida.
Colección Cruz Deperón 5 cm.

¹⁷ Cf. Zevallos Menéndez- Holm (1.960). Carlos Zevallos Menéndez, investigador e historiador guayaquileño, se especializó en el estudio de las culturas que poblaron el Ecuador. Presidente de la Casa de la Cultura de Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.

¹⁸ Arqueólogo autodidacta (1.915-1.996). Nació en Dinamarca Su trabajo fue fundamental para la construcción de la identidad nacional y para la implementación del Museo Antropológico de Guayaquil. Llegó a Ecuador en 1940 y dedicó su vida a esta, su patria adoptiva. Holm fundó y por muchos años dirigió el Museo Antropológico del Banco Central del Ecuador, donde organizó la mayor colección arqueológica del país. Fomentó, apoyó y dirigió proyectos antropológicos, arqueológicos, lingüísticos, etnohistóricos y cartográficos, así como el rescate de edificios históricos.

¹⁹ Cf. Lathrap-Marcos (1.975).

²⁰ Salvat editores ecuatorianos s.a. Historia del Arte Ecuatoriano. Editorial: Salvat. Quito: Tomo I, pág. 64.

La cerámica hallada en Valdivia tenía un curioso parecido en su decoración y motivos artísticos con piezas de una cultura japonesa de la época más avanzada de la Edad de Piedra, llamada Jomón.²¹ Este parecido hizo pensar a Estrada en algún posible influjo. ¿Habían llegado, navegantes japoneses accidentalmente arrastrados por vientos y corrientes marítimas, o se trataba de una acción intencionada que les permitió llegar hasta costas ecuatorianas? (Fig.16).

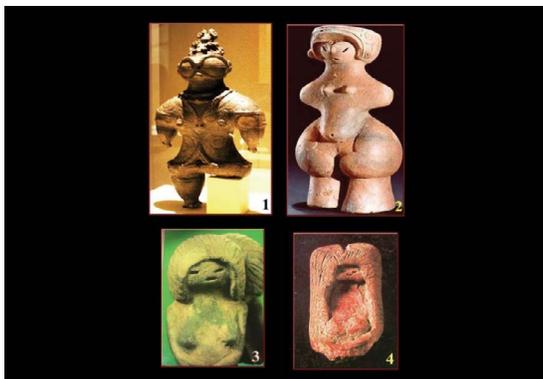


Fig.16. Imágenes comparativas entre la cerámica de la Cultura Jomón (Japón) (1 y 2) y la Cultura Valdivia (Ecuador) (3 y 4).

“Las fechas coincidían. Hoy esta hipótesis está descartada; hay piezas Valdivia más antiguas que las de Jomón. Y la arqueóloga Hill ha mostrado que la Cultura Valdivia llegó a esas formas por evolución propia, desde una primera cerámica un tanto tosca hasta los vasos y cántaros que se conocen como de inciso línea fina, por el tipo de decoración.

Desde los comienzos los hombres de Valdivia trabajan su cerámica en dos formas básicas: jarras y cuencos. Y muy pronto se comienza a embellecer cada uno de estos artefactos de un modo especial.

Y en este empeño por embellecerlos se avanzará sostenidamente por más de un milenio. En busca de esa belleza se creó una forma muy especial de pintura para la cerámica: el engobe²² rojo.

²¹ Supuestamente, la Cultura japonesa de Jomón habría navegado desde la isla de Kyushu hasta la zona de Valdivia, territorio ecuatoriano; la posible razón: la potente explosión del volcán Kikai, hace 6.300 años, que los obligó a emigrar por el océano.

²² Engobe, técnica a base de pigmentos cerámicos elaborados a base de óxidos minerales o vegetales usados para decorar las cerámicas. Trátase de una pintura de óxido de hierro que se aplicaba a la pieza de barro antes de meterla en el horno.

El resultado es un hermoso color rojo-sangre, brillante, muy estable y que hasta hoy se mantiene intacto. Sobre esa pintura se hacían, cada vez con mayor arte, dibujos geométricos y las figuras estilizadas –los rostros se fueron perfeccionando– se resolvían con el método del rayado por incisión.

Entre 1.800 y 1.700 a.C. aparece en Valdivia una cerámica de especial refinamiento: decoración geométrica –triángulo, rectángulos, hexágonos, semicírculos–, textura de finas rayas incisas y pintura después de cocida la pieza en el horno. Pintura a tres colores: ocre amarillento de limonita, blanco (con una arcilla parecida al caolín) y rojo indio de hematita. Esta nueva riqueza de formas y colores procede, según Collier y Lathrap,²³ del Amazonas. Cerámica muy parecida se ha hallado en Tutishcainyo, en el Amazonas, y a lo largo del río Ucayali.

Esta asimilación de formas decorativas extrañas nos prueba que en Valdivia, no solo se creaban formas artísticas, sino que también se acogían las más bellas que llegaban de fuera.

Otro aspecto de especial importancia en el arte de Valdivia son las figurillas. Porque según Lathrap” la tradición de las figurillas representa la primera aparición conocida de esta forma de expresión artística en el Nuevo mundo’. De las costas ecuatorianas salió esta tradición hacia América Central”.²⁴

Parece indudable que estas pequeñas figuras humanas estaban relacionadas con ritos de fertilidad o curación.

Se comienza por tallarlas a partir de piedras en estado natural, con forma de prismas, y poco a poco se va avanzando en el tallado de detalles antropomorfos: caras, piernas, sexo (Fig.17).



Fig.17. Figurillas o conjunto de Venus valdivianas (3.200 a.C.).
Guayas-Ecuador (MBCQ).

²³ Lathrap-Collier (1.975).

²⁴<http://www.monografias.com/trabajos36/culturas-ecuador/culturas-ecuador2.shtml>

Alrededor del 2.300 o 2.200 a. C. se comienza a sustituir la piedra por el barro cocido, y ello permite a los artesanos diversificar sus formas de representación del cuerpo femenino y mejorar soluciones artísticas. Se diversifican de modo especial los tocados: las pequeñas estatuillas, desnudas, a veces con sus atributos sexuales destacados, ostentan un gran peinado.

Y hay decenas de formas diferentes de peinados, lo cual hace pensar en adorno personal que llegaba al capricho y al lujo. Por todo esto, se ha llamado a estas figuritas, las Venus de Valdivia. Más que obras con finalidad artística, adorno y disfrute estético, estas pequeñas figuritas parecen haber sido objetos simbólicos, con valor de talismanes, idolillos o exvotos, posible motivo de su gran abundancia.

El hecho de que representen figuras femeninas aunque la forma de su órgano sexual sea masculina (el tocado o masa de cabellos equivale al glande), parece corroborar esta hipótesis (Fig. 18):



Fig.18. Fragmento de figurilla tipo Venus (3200 a.C.)
Cerámica sólida con engobe rojo pulido.
Colección Cruz Deperón 5.7 cm.

“Se ha concluido que debieron ser símbolos o talismanes o idolillos propiciadores de fecundidad. Esta funcionalidad de los objetos mencionados no se opone en nada a su naturaleza de pequeñas obras de arte: de hecho era frecuente que en estas horas primitivas de la humanidad el arte está íntimamente ligado a lo mágico. El simbolismo

también se destacó en la costumbre de enterrar mujeres adultas en tumbas poco profundas, pero con la particularidad que el piso de la fosa fuera cubierto con manos de moler, mientras que las paredes eran revestidas con metates partidos por la mitad, en tanto que la tumba misma eran recubiertas con metates enteros. Además, ocho personajes de sexo masculino fueron sucesivamente sacrificados y colocados junto al cuerpo de la mujer, en clara alusión al simbolismo de la fertilidad y regeneración, además que refleja la importancia y el rol preponderante que alcanzó la mujer en la organización social.

Así mismo, algunas figurinas femeninas aparecen cubiertas con piel de jaguar, Marcos (1.988) afirma que también se trata de un inhalador y la identifica como masculina, otras mascando coca o con la cabeza en forma de tableta e identifica dichas figuritas para aspirar algún polvo narcótico o alcaloide, y algunas más aparecen sentadas en banquillos especiales.

Estas demostraciones, junto con el hallazgo de pequeñas cajas de llipta y asientos antrozo-zoomorfos, reflejan la práctica de la ideología shamánica en torno a la figura de la mujer, expresan su estatus general y evidencian el poder shamánico,²⁵ que alcanzaron en esta sociedad. Una tumba de Valdivia terminal 3.200 a.C., que contenía los restos de una mujer joven acompañada de algunos utensilios y artefactos con clara alusión para uso shamánico fue excavada en la zona de San Isidro, sitio Capa Perro.

Tal como afirma Zeidler, (1.998) esta evidencia demuestra que la actividad shamánica fue una prerrogativa para las mujeres en esta sociedad y una demostración de su liderazgo social a lo largo de toda la vigencia de esta cultura. Confirma también que fue un elemento clave en la organización del proceso productivo agrícola a través de la percepción extática que le permitió prever las condiciones de reproducción material y espiritual de la sociedad Valdiviana.

²⁵ Sorroche Cuerva (2.007:74-77).

La aparición del shamán como individuo diferenciado dentro de esas incipientes sociedades y con capacidades para vincular el ámbito divino de los espíritus con el terrenal, reflejaba un cambio en las relaciones internas del grupo y de éste con el medio, consecuencia manifiesta de la búsqueda de garantías en su devenir existencial y de respuestas ante acontecimientos inexplicables en los que los dioses jugaban su papel. Su comunicación con unos espíritus que toman formas animales, como serpientes, aves rapaces, primates y felinos básicamente, y de elementos de la naturaleza, como viento, lluvia y trueno, dieron lugar a la aparición de composiciones simbióticas de lo humano, animal y natural de carácter mágico-religioso, generalizadas en toda la América prehispánica.

Cf. http://89.140.111.52/Spanish/Publicaciones/205/ecuador_tym_11_shaman.pdf

Incluso la relación mujer-jaguar que se advierte en el uso de pieles de este animal alude a la protección que buscó la mujer shamán de su alter ego cuando se internó por los mundos invisibles, pero también recrea la ayuda objetiva que recibieron de este animal en los campos agrícolas. Es decir, debieron comprobar en la práctica una metáfora que se evidenciaba en los campos de maíz: el jaguar no come maíz, pero ahuyenta o se alimenta del venado que diezma los campos. La mujer como emblema de fertilidad (mujer-maíz; mujer guardiana de los campos de maíz), amparada en el poder que le ofrece la piel del jaguar como emblema de protección, repelió (simbólicamente) toda adversidad que pudo amenazar el sustento de su comunidad.

En todo caso, siendo el futuro más inquietante que el presente obligó a la sociedad valdiviana a buscar respuestas y refugio en la propia analogía de la cotidianidad femenina, es decir en la ritualización de su ciclo vital (pubertad, menstruación, fecundidad, matrimonio) de la misma forma en que se festejaron ritualmente las expresiones cíclicas de la naturaleza (estacionalidad, lluvias, regeneración, fertilidad) para asegurar que esas manifestaciones se produzcan efectivamente, a riesgo de anular toda capacidad de regeneración si los ritos no llegaban a efectuarse”²⁶.



Fig.19. Fragmento de figurilla tipo Venus. (3.200 a.C.)
Cerámica sólida con engobe rojo pulido
Colección Cruz Deperón, 4,5 cm.

²⁶ Di Capua (1.984: 229-279. Págs.)

Emular la regularidad de los acontecimientos vitales en el mundo de la mujer con las fuerzas de regeneración de la naturaleza propició el deseo de armonizarlas, y a través de las respectivas ceremonias propiciatorias se pretendió que retornara el orden, el equilibrio y la abundancia. Las primeras manifestaciones artísticas más llamativas de Valdivia datan aproximadamente del 2.300 a. C. y son figuras de cerámica con forma plana rectanguloide y trazos grabados (Fig.20).

Más tarde, las figuras serían de factura maciza, hechas a mano empleando arcilla muy fina y arenosa que resulta gris claro una vez cocida; la superficie se pinta con engobe rojo; suele estar pulida y destaca el cabello formado con una especie de gran peluca; los tipos de peinados son variados y la escasez de atuendos es relevante.

La mayoría de las figurillas son de sexo femenino con senos redondeados y prominentes; otras son de proyección cónica en el abdomen, lo que indica que posiblemente fueran masculinas, aunque algunos tienen senos que pueden representar una bisexualidad. Una vez cumplida su función religiosa se desechaban. Estas figuras con formas antropomorfas podrían tener una función de culto o de fertilidad y de curación.



Fig.20. Figurilla femenina tipo Venus. (3.200 a.C.).
Cerámica sólida con engobe rojo pulido.
Colección Cruz Deperón, 13 cm.

La importancia de estas figurillas resulta mayor, si cabe, que en cualquier otra cultura precolombina, debido a que vienen a constituir la raíz de una tradición que perdurará a lo largo del tiempo en la secuencia cultural de nuestra prehistoria ecuatoriana. Las Venus de Valdivia suelen ser sólidas y de unos diez centímetros de longitud, aunque ocasionalmente

pueden ser mayores y huecas. En todas ellas se destacan de manera especial los senos y la zona púbica, ya que, generalmente, se muestran desnudas o con poca vestimenta, de tal manera que su marcado acento sexual justifica el nombre con el que se han popularizado. (Fig.21).

“Del conjunto destaca de manera sobresaliente la cabellera, que puede ser pulida o con incisiones que tratan de representar el cabello y que en ocasiones han pintado en rojo, en verde o en el color natural de la cerámica. Los brazos suelen unirse o descansar cruzados por debajo de los senos, pero en ocasiones una mano se acerca a la boca.



Fig.21. Figuras antropomorfas 1 y 2 de Tlatilco México, (1.500-500 a.C.)
Figurillas 3 y 4 femenina tipo Venus.
Guayas- Ecuador (3.200 a.C.)

Algunas de las figurillas mayores y huecas pueden presentar un abultamiento en el vientre representando un embarazo, con una pequeña piedra en el interior que, al moverse, actúa como sonajero; otras son bicéfalas, recordándonos algunas figurillas antropomorfas semejantes del Valle de México ²⁷, entre las que la idea de la dualidad se representa ya desde el preclásico (Fig.21).

²⁷ Las figuras de cerámica del centro de México realizadas durante el final del segundo milenio antes de Cristo, por lo general, representan a mujeres. Dado que existe una amplia gama de representación y el tipo entre estas cifras, las interpretaciones no son necesariamente excluyentes. Se observan figuras con ciertos detalles que pueden indicar la posición social, tales como las orejeras y el peinado. Tlatilco, en la cuenca occidental, estaba en la pendiente sobre el sistema lacustre. El asentamiento consta de pequeños pueblos y un cementerio extenso. Es importante para los materiales del Formativo Temprano. La abundancia de figuras de Tlatilco se ha convertido en un rasgo característico. Entre ellas, destacan bella dama y los tipos de huecos.

Cf. Toby Evans (2004:151-154).

Cf. también, http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:4_Tlapacoya_figurines.jpg.

El problema principal de estas pequeñas obras de arte consiste en la determinación de su función. “Al paso que, indudablemente, tienen una función de culto –dicen Holm y Crespo–, no podemos desechar la sugerencia de que se emplearan en curaciones, en manos de curanderos y shamanes”, la mayor parte de estas figurillas son femeninas, lo que sugiere un culto a la fecundidad, ello permite sospechar que fuesen utilizadas, como es común en la actualidad en algunas regiones, como elementos propiciatorios que, enterrados en los campos de cultivo, servían para aumentar o defender las cosechas.

Por último, algunas de las figurillas nos sugieren que quizás estuvieran relacionadas con el uso de psicotrópicos. En ese sentido, algunas figuras, presentan un carrillo abultado, representación típica de un masticador de coca. Además, hay algunas que poseen en la parte superior de la cabeza una especie de receptáculo que ha podido servir para inhalar determinadas plantas alucinógenas”²⁸.

Hay varios criterios con respecto a la explicación de la funcionabilidad de estas estatuillas que indican que fueron asociadas con entierros y juzgadas como ofrendas o quizá hubiesen servido para curaciones realizadas por un chamán y desechados luego de cumplir su propósito. Para estos autores, las figurillas representan desde la dualidad fertilidad-virilidad a lo explícitamente femenino e inciden en la relación de las figuras con los cambios en la organización Valdivia.

A continuación, y con la finalidad de obtener mayor información al respecto, exponemos textualmente la cita de María Eulalia Guanquiza²⁹ :

“Las figurillas de Valdivia podrían haber sido utilizadas como talismán para fecundar la tierra y para propiciar la fertilidad. Por ello, se haría hincapié en su sexo”.

Después de haber investigado y analizado varias fuentes que tratan sobre el significado y función de las Venus de Valdivia, hemos encontrado algunas figurillas que indican lo contrario de lo que nos habla Costanza Di Capua en su artículo “Los Figurines de Valdivia”, en especial porque algunos estudios muestran que estas estatuillas fueron utilizadas como talismanes y que servían para dar fertilidad a la tierra:

²⁸ Di Capua (1.984: 229-279. Págs.)

²⁹ Guanquiza (2001) <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/15131>

“Sin embargo, creemos que las figurillas de Valdivia sí representan las etapas de desarrollo de la vida en la mujer, pero dentro de esta idea de simbolizar los cambios en el cuerpo de las mujeres se encuentra una relación con la fertilidad entendiendo a la tierra como madre y generadora de vida, es decir, consideramos que las dos ideas que hemos presentado se encuentran íntimamente relacionadas”³⁰.

Cultura Chorrera (1.000 a.C. - 100 a.C.)

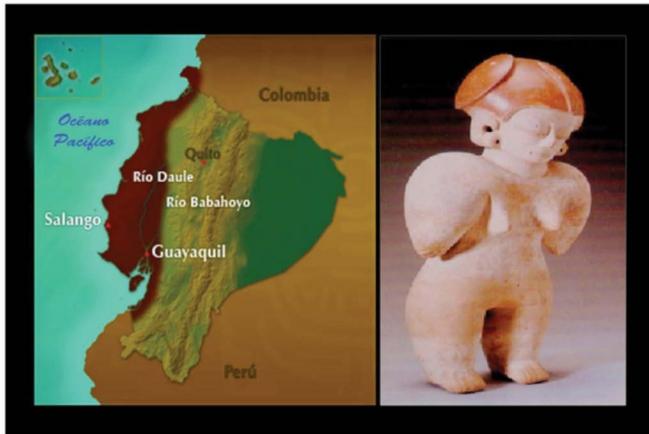


Fig.22. Mapa de ubicación de la Cultura Chorrera (1.000 a.C. - 100 a.C.).
Y figurilla antropomorfa femenina (MBCQ).

La Cultura Chorrera representa el punto más alto del arte en el Período Formativo. Se extendió a través de una amplia zona, que comprende las costas del Guayas, desde la región de la península de Santa Elena hasta la región del Palmar, puntos de Manabí y Esmeraldas, y las orillas del río Daule y el río Babahoyo. Ahora, en la distancia y a partir de lo recuperado, podemos decir que se trata de una cultura asociada a la riqueza. Esa riqueza parece vinculada a la división de tareas. Y en consecuencia aparece entonces, por primera vez, en el horizonte ecuatoriano, la figura del artista.

³⁰ <http://www.slideshare.net/dalya0019/figuras-valdivia-y-el-ritual-de-pubertad>

Su influencia llega a todas las regiones geográficas del país, constituyéndose un verdadero horizonte cultural. Y cristalizara en una serie de rasgos que evolucionarán después hacia otras culturas más modernas y localizadas. Se ubica al pie de elevaciones costeras y zonas propicias para la agricultura, también sobre los barrancos próximos a los afluentes de los ríos, como vía de comunicación o fuente de aprovisionamiento. A través de los cultivos, la Cultura Chorrera tiene su base económica, como es obvio, en la agricultura, sobre todo de mandioca y maíz; también se abastecían de moluscos, (conchas y almejas) como complemento alimentario.

Los artistas especializados de Chorrera llegaron a grados muy altos de belleza y refinamiento, su cerámica compartía similares técnicas a las empleadas en las cerámicas de Valdivia y Machalilla. Las vasijas de la Cultura Chorrera llegan a ser verdaderas esculturas antrozo-zoomorfas que se cuentan entre las más hermosas que se hayan hecho en el continente. La tradición Machalilla de adornar las vasijas con figuras en relieve se desarrolla hasta sus últimas posibilidades artísticas. En una botella de pico doble –que es silbato– se ha sentado un tocador de rondador, miniatura de hermosa estilización.

Y se da un paso más: la vasija toda adopta la forma de animal. Un espléndido cuenco representa un murciélago: toda el área del tazón está concebida como el cuerpo del murciélago; la cabeza y las alas configuran los bordes. Para el adorno pintado se inventa la decoración llamada negativa que, en lo esencial, consiste en que, en lugar de pintar los motivos o figuras ornamentales, se pinta lo que las rodea, el fondo. Las figuras conservan el color del barro (simple o tratado) ³¹ (Fig.23).

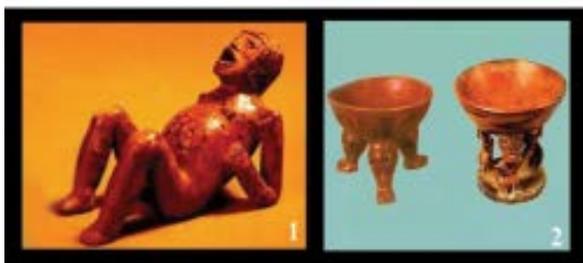


Fig.23. (1) Escultura humorística de cerámica, decorada con pintura negativa.
(2) Trípodes cerámicos de la Cultura del Negativo del Carchi –Ecuador (800 – 1.500 d.C.).

³¹ La decoración llamada negativa está estrechamente ligada al uso postcocción del horno. El término negativo se refiere en general al efecto de fondo oscuro que ocupa mayor área que los diseños claros (pueden ser un efecto pintado); pero, en particular, a la técnica (resist en inglés) que se usa para lograr tal efecto con el uso del humo del horno. Esta técnica consiste en aplicar a la pieza ya cocida tiras de arcilla en las zonas que no se querían oscurecer. El pigmento empleado (material que se carboniza), conjugado con el humo del horno, resulta en tonos de gris a negro.

En el caso Chorrera, un engobe resistente protege áreas de la vasija del tizne del ahumado. Las formas decorativas quedan con el color del barro con el engobe, destacadas contra el negro brillante.

En casos, esas formas destacadas en negativo tienen un color amarillento. Se desarrollaron avanzadas técnicas para proteger las zonas que se quería destacar en negativo.

Algunas es posible que se hayan recibido: se hallan en la Cultura Cerro Narrio, que es algo anterior, y en culturas también algo anteriores de la costa del Perú. Los artistas chorrera se aprovecharon de lo propio y lo ajeno para llegar a un altísimo nivel técnico cerámico, que les permitió desplegar sus brillantes ideas artísticas. Otra de las manifestaciones estéticas magníficas de la decoración Chorrera es la pintura iridiscente.³²



Fig.24. Figurilla antropomorfa Cultura Chorrera (1.000 a.C. - 100 a.C.). Cerámica moldeada, hueca con engobe rojo y decoración grabada y rellena de pigmento blanco, 27.2 x 11, 8 cm. (MBCG).

La técnica: la pieza engobada se cubre con una capa muy diluida de arcilla con óxido de hierro, y este delgado baño produce, en la cocción, un color rosáceo sobre la bruñida superficie (Fig.24).

³² Concepto de iridiscente: Técnica de decoración cerámica en la cual se pueden apreciar los diseños pintados al ser mojada la superficie del recipiente (generalmente en el interior de un plato o cuenco).

La pintura iridiscente (la cerámica más conocida de esta época) se consigue aplicando a la vasija antes de la cocción un barro que contiene partículas minerales que producen un efecto iridiscente y el óxido de hierro origina en él una característica de color rosáceo en la superficie.

Culminan aquí más de mil años de experimentación para perfeccionar el adorno cromático de las piezas de cerámica. Por poderla seguir paso a paso se impone concluir que aquí, y no en Guatemala, donde se han hallado también pintura iridiscente, se inventó esta técnica de tanto refinamiento, y que de aquí fue exportada para allá.

Eso en cuanto a la decoración; en cuanto a la concepción misma de las piezas, la mayor innovación de Chorrera es la botella silbato, de cuerpo redondeado y pico con pito. El tono del pito era cuidadosamente regulado, y cuando se hicieron botellas de dos picos, se les dio tonos separados por un intervalo. La intención musical es clara, y de allí la belleza especial de estas piezas y el arte con que se las decoraba. Algunas botellas-silbato son todas ellas una pieza escultórica. Y hay aún otros objetos que muestran una sostenida voluntad de convertir los objetos de uso diario en obras de arte: por ejemplo, las almohadas de cerámica, para reposar la nuca (Fig.25).



Fig.25. Apoyanuca o almohada cerámica, Cultura Chorrera (1.000 a.C. - 100 a.C.).
Vasija naviforme (950 a.C. - 350 a.C.)

Existió una notable y variable producción de Botellas de Doble Silbato y comunicante (Fig.26), con una figura humana colocada en vez de cuello y que lleva un rondador entre sus manos; los dos sonidos que produce simbolizan la música”.

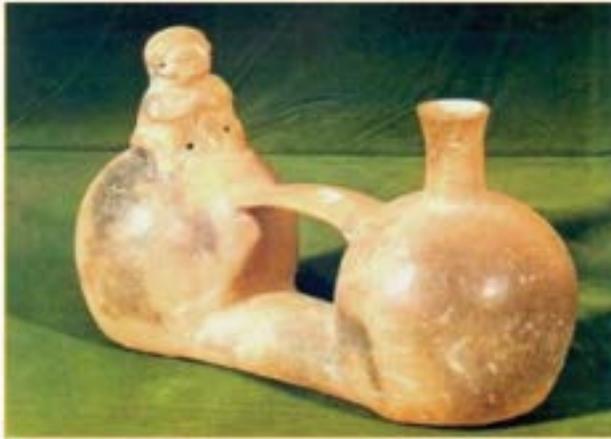


Fig.26. Botella de doble silbato, Cultura Chorrera (1.000 a.C. - 100 a.C.). (MBCQ).

Los pequeños recipientes en que se llevaba la cal molida que se usaba como mezclador para mascar las hojas de coca tenían terminados de joyas, al igual que otros utensilios destinados, según parece, a absorber drogas en polvo o a usos medicinales mágicos. A esto hay que añadir objetos que no tenían ya otra función que el adorno, el lujo y la ostentación. La Cultura Chorrera muestra adornos que, originados en la Cultura Machalilla, se han elaborado especialmente. Y tiene joyería propia: cuentas de cristal de roca y cuentas cilíndricas de cerámica.

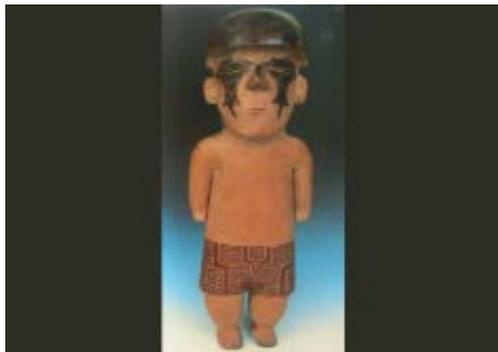


Fig.27. Figurilla antropomorfa, Cultura Chorrera (1.000 a.C. - 100 a.C.).
Cerámica moldeada, hueca con pintura marrón y decoración grabada, 37.7 cm. (MBCG).

El clima de la Costa no requería, ni sufría, mayor vestimenta. Pero en Chorrera se la reemplazó con pintura del cuerpo (Fig.27). Para ello se usaban sellos de cerámica con hermosos diseños geométricos, que, cuando el sello rodaba, entintado, sobre el cuerpo, imprimían cenefas.³³

Hay en los sellos chorreras un inagotable y estupendo repertorio de formas estilizadas, signicas y simbólicas. Son las figurillas huecas. Las cabezas huecas son más grandes y están modeladas con verdadera maestría.

Las figuras son ahora más grandes, ya no destacan por los atributos sexuales, y exhiben adornos y lujos tales como orejeras, vestidos de variados diseños, cofias. Técnicamente, están embellecidas con todos los recursos propios del estilo de la Cultura Chorrera, especialmente engobes, ahumados y diseños grabados y pintados. Se trata de un tipo de cerámica que, a diferencia de Valdivia, parece haber perdido su funcionalidad como talismán sexual. Chorrera pasa a representar un hito en el arte ecuatoriano y la primera gran manifestación de los poderes artísticos del hombre ecuatoriano.

Los ceramistas representan a personajes arquetípicos salidos de la naturaleza que encarnan las fuerzas cósmicas reguladoras del mundo. Las figuras cobran un delicado realismo que puede ser igualmente estilizado en abstracciones lineales de significados mitológicos (Fig.28).

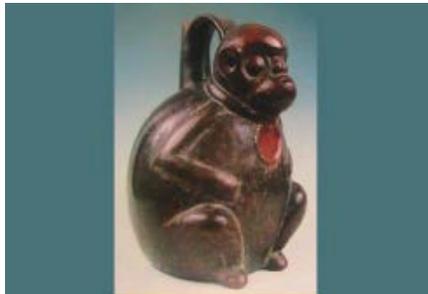


Fig.28. Botella-efigie de un mono araña, modelada, engobe rojo. Cultura Chorrera (1.000 a.C. - 100 a.C.). 18.8 x 14.2 x 16.8 cm. (MBCQ).

³³ Se piensa que los dibujos tatuados en el cuerpo se realizaban con motivo de una ceremonia o sencillamente para maquillar o vestir el cuerpo. En el caso de esta figurilla de hombre de la Cultura Chorrera, podemos observar incisiones de finas líneas que representarían un tipo de tatuaje corporal que al parecer simbolizaría el fin de la infancia. No sabemos realmente qué significan sus dibujos, ni quiénes pintaban su cuerpo, tampoco cuántos individuos seguían esta práctica. Sin embargo, es muy probable que la acción de pintar el cuerpo, para marcar el paso a la adultez, haya sido parte de un rito llamado de iniciación masculina.

Abundan igualmente representaciones de la naturaleza que se transforman en recipientes-efigie dotados a menudo de una caja de resonancia capaz de producir un sonoro silbato. Por lo general, la figura humana no encarna a seres ordinarios sino a individuos de rango en posiciones hieráticas, es decir, desprovistas de movimiento. La maestría en el dominio de la técnica y en el manejo de la forma hacen de la cerámica Chorrera la primera gran tradición artística de la arqueología ecuatoriana.

La calidad de la cerámica (muy fina y ligera) es grande y se logra tras un proceso de elección de la arcilla previamente lavada y luego moldeada con formas antropomorfas y zoomorfas, que recogerían de unas de etapas anteriores de gran influencia de Valdivia.

Los utensilios más comunes son platos con borde acampanado y cuencos con base baja y botellas de pisos, el asa puente, en otras de un solo caño vertical; además, se pueden observar cuencos-esfinges zoomorfos.

En cuanto a la decoración más común, podemos hablar de la utilización del engobe rojo limitado por líneas incisas y formando motivos concéntricos. También es común encontrar la pintura negativa, que se obtiene, como ya hemos señalado, cubriendo determinadas zonas de la cerámica con un elemento resistente al calor, un engobe de barro o una pasta de finas cenizas, y luego sometiendo la pieza a una segunda cocción a baja temperatura, el hacendado orgánico, con lo que la vasija adquiere una brillante capa negra, excepto en las partes protegidas.

Para concluir este apartado, podemos añadir que:

“El cuerpo muy bien moldeado, la mayoría de sexo masculino sin vestimenta y con abundante decoración corporal tanto grabada como pintada; no se conocen sus ritos funerarios ni sus costumbres rituales, pero dada la complejidad técnica de su cerámica, la especialización de ciertos individuos en las tareas artísticas nos da a conocer algunos aspectos de sus modos de vivir; hay otros objetos de carácter distintivo del rango social que llegaron a obtener en sus sociedades como cuentas de cristal y de piedra y conchas”.³⁴

³⁴ <http://www.freewebs.com/lospaises/to2.html>

Cultura Machalilla (1.500 a.C. - 800 a.C.)



Fig.29. Mapa de ubicación de la Cultura Machalilla. (1.500 a.C. - 800 a.C.)
 Figura antropomorfa, como recipiente efigie, mujer con decoración corporal.
 Cerámica engobe bayo pulido, 21 x 12,5 cm. (MBCG).

Geográficamente ocupó territorios de la actual provincia de Manabí y el noroeste de la provincia del Guayas y la península de Santa Elena, con importantes contactos en el sur de la región interandina como el caso de Narrío, en la provincia del Cañar, Cotocollao en Pichincha, en el interior de las cuevas de los Tayos y junto a los ríos Upano y Santiago, en la región oriental. La fase Machalilla fue contemporánea en las últimas manifestaciones de Valdivia. La transición entre fases arqueológicas traduce cambios en los usos y costumbres dados en una sociedad. Se marca con la presencia de innovaciones significativas en la cultura material que reflejan transformaciones ideológicas importantes.

Entre el 1.500 y el 800 a.C., se percibe un incremento considerable en la manufactura de objetos elaborados y decorados con finalidades que van más allá del simple carácter utilitario. Hay la inquietud de una búsqueda, tanto en el uso de materias primas diversas como en el diseño de varias formas.

La personalidad que demuestra su industria alfarera se ve reforzada con las nuevas formas que se popularizan a partir de esta fase.

Botellas con asas de estribo y recipientes efigie, decorados con diseños geométricos con pintura roja, son algunas de las innovaciones

que se difunden en el continente americano. Ocupaciones de la fase Machalilla han sido estudiadas en Guayas, Manabí y Esmeraldas.

Emilio Estrada y Julio Viteri Gamboa descubrieron ésta fase en 1.958 y la interpretaron como una prolongación de Valdivia, intermedia con Chorrera; sin embargo, se la prefiere considerar como una cultura con su propio desarrollo autónomo dentro del Período Formativo Medio. Indudablemente tiene vinculaciones muy cercanas con las Culturas Valdivia y Chorrera, no solamente por la situación geográfica donde estuvo asentada, sino por su ubicación dentro del tiempo, por las similares características de sus viviendas y porque sus hombres, al igual que en otras culturas de la costa, mostraban deformaciones artificiales (aunque posiblemente no siempre intencionales) del cráneo.



Fig.30. Figura antropomorfa, masculina,
Cultura Machalilla. (1.500 a.C. - 800 a.C.).
Cerámica modelada y decorada con engobes rojos.

En efecto, por evidencias presentes en dos esqueletos que fueron encontrados en 1.962 por los arqueólogos norteamericanos Meggers y Evans, se ha podido conocer la práctica de la deformación del cráneo en un sentido fronto-vértico-occipital. Este tipo de manipulación en la forma del cráneo se practicaba cuando el individuo estaba con vida y, con toda seguridad, desde sus primeros años.

En Machalilla se ha encontrado por primera vez en las culturas ecuatorianas la extraña costumbre de la deformación artificial del cráneo que consistía, como podemos apreciar en la imagen de abajo, en el uso de sendas tablillas de madera en la parte frontal del cráneo y en la parte posterior del mismo, en el área del occipital, unidas ambas por sus extremos mediante unas cuerdas de cabuya, cuya tensión ejercía cierta presión sobre el cráneo y así producía la deformación buscada (Fig.31).



Fig.31. Maqueta que ilustra la manera como se deformaba el cráneo (MBCQ).
Fotografía: Oswaldo Guamán Romero 2.010.

Se ha comprobado que Machalilla mantuvo nexos con otras culturas y pueblos lejanos, como los de México Occidental, pues se han encontrado vasijas similares a las de esta cultura ubicadas en el actual estado de Colima, donde, aproximadamente 1.500 años a. C, habitaba la Cultura Capacha.

También su influencia fue notable en la costa peruana entre los años 700 y 800 a.C., llegando a inferirse que existió un intercambio de rasgos culturales entre Tutischainyo y Machalilla. Inclusive, el desarrollo de estudios posteriores permitió aseverar a Donald Lathrap (1975), que Machalilla estuvo presente en el desarrollo de las culturas “Chavinoides” del Marañón.

Su alimentación se basaba –al igual que en Valdivia– principalmente en productos obtenidos mediante la agricultura y en el aprovechamiento de los recursos marinos, para lo cual utilizaban redes para la pesca en la orilla y anzuelos hechos de madreperla para las aguas profundas.

En la cerámica Machalilla se dan interesantes aportaciones tipológicas, como la aparición de los recipientes antropomorfos que, sin perder su funcionalidad original, adquieren las sugerentes formas humanas en las que el alfarero captó su propia imagen o la de su grupo social. Se han identificado hasta 23 formas de recipientes con sus correspondientes variantes, formas que se pueden agrupar en los siguientes tipos: cuencos, ollas, platos, botellas con pico alto y cilíndrico, botellas con asa de estribo.

La pasta de la cerámica es más fina que la de Valdivia, con un elaborado acabado exterior constituido por un engobe rojo. Existen, además, piezas en las que se utilizó la técnica del quemado mediante fuego reducido, con poca entrada de aire, que dota a la cerámica de superficies negras, en algunos casos decoradas con líneas grabadas post-cocción.

Las viviendas Machalilla de las que existen evidencias en Salango tenían forma rectangular y se levantaban sobre pilotes. Como una innovación en cuanto a costumbres funerarias se refiere, los “machalillas” enterraban a sus difuntos en el interior de sus viviendas. Los entierros no se diferencian mayormente de los tiempos de Valdivia, y los encontramos, por lo general, en los propios basureros abandonados por la ocupación humana, lo que sin duda indica que fueron hechos en las mismas casas, las cuales fueron abandonadas. Algunas veces los huesos están en orden anatómico, otras desarticulados; y, si no se confirma que existió canibalismo ritual, por lo menos se trata de entierros secundarios, efectuados después de haber tenido expuesto el difunto al aire libre o guardado en un lugar seguro hasta efectuar el entierro definitivo.

Período de Desarrollo Regional (500 a.C. - 500 d.C.)



Fig.32. Mapa de ubicación de las Fases del Período de Desarrollo Regional.

En el Período de Desarrollo Regional (500 a.C. – 500 d.C.), los grupos se asientan en diferentes regiones y se organizan en jefaturas y cacicazgos, desde donde interactúan con grupos y regiones vecinas. Habitan aldeas pequeñas, practican agricultura y alcanzan un gran desarrollo en la manufactura de la cerámica y en la metalurgia. En este período se determinaron por primera vez las diferencias regionales o territoriales en la organización política y social de los pueblos que lo conformaron.

Entre los principales pueblos de este período estuvieron las culturas Jambelí, Guangala, Bahía, Tejar-Daule, La Tolita y Jama Coaque, todas ellas en la costa ecuatoriana. Mientras, en la serranía, se identifican varias tradiciones cerámicas, como la Capulí, El Ángel y Tuncahuán, que presentan estilos particulares en las formas y en la decoración; así también, en la selva amazónica ecuatoriana, se organizaron Los Tayos, de los que son características las vasijas de hasta un metro, con pedestales o bases anulares, las vasijas con golletes y asa puente, las jarras, los vasos globulares, las botellas, los cuencos y tazas con varios apoyos.

En este período tuvieron lugar fenómenos geográficos que se sintetizan en dos problemas esenciales: la evolución de la sequía en la Costa y los efectos de erupciones volcánicas en la Sierra. Estos fenómenos produjeron consecuentemente cambios en la evolución demográfica, migración de las poblaciones y transformaciones de las relaciones entre los habitantes y su entorno.

Las culturas que se desarrollan en este período abarcaron un ámbito territorial más amplio, evidenciando en la mayoría de los casos la existencia de una vida urbana estable, de una agricultura próspera, que recurrió a unas nuevas técnicas, como canales de riego, camellones y terrazas de cultivo, y de una variedad en la producción de artefactos, inclusive de metal. Durante el Período de Desarrollo Regional, los intercambios a larga distancia por vía marítima se consolidaron e institucionalizaron, lo cual se comprueba con un rasgo cultural de amplia distribución en los Andes del Norte y Centro América, como es el recipiente antropomorfo identificado como canastero, tal como nos refiere Villalba (1.996), que constituye al parecer una representación de los mindalas, mercaderes o especialistas en dichos intercambios.

La navegación de largo alcance debió estar estimulada por una variedad de productos o bienes suntuarios de amplia demanda, con la concha *Spondylus* a la cabeza de ellos con su valor religioso, económico y decorativo. Seguramente se la transportó en bruto, ya que la balsa capturada por Bartolomé Ruiz estaba repleta de ellas. La demanda a nivel del mundo andino realmente fue relativamente ilimitada, llegando hasta Chile y la Argentina, como relata Burger (1.984), y existía fuerte demanda de la misma incluso en la costa mexicana del Pacífico. Otros artículos que debieron integrar las transacciones para renovar alianzas marítimas son los siguientes: plumas de varios colores, conchas de varias clases y colores, pieles de animales, mantas, vestidos, recipientes de cerámica, calabazas (talladas o no), oro en polvo, artefactos, utensilios y adornos de oro, algodón, hilo tinturado, cera de abeja, hierbas medicinales, sal, colorantes, incienso o palo santo, canela, obsidiana, espejos de obsidiana, carapachos de armadillo y tortuga, instrumentos de hueso, hachas de piedra, piedras preciosas o semi-preciosas (especialmente la esmeralda), cristal de roca, hojas de coca, semillas de cacao, perros, auquénidos y, posiblemente, esclavos.

La decoración incluye pintura blanca sobre rojo y pintura negativa. Se agregan figurillas, máscaras, silbatos, sellos, orejeras y ruelas. En ciertos casos, la pintura blanca negativa se combina con una superficie engobada o con fajas; en otros, se pinta en negro y rojo. Los grupos que alcanzan mayor desarrollo en la manufactura cerámica se ubican en la costa.

La cerámica de La Tolita, uno de sus exponentes, fue elaborada por grupos de la costa de la provincia de Esmeraldas, en Ecuador, y se caracteriza por figurillas hechas con moldes que representan seres humanos, animales y deidades. La cerámica Bahía es otro exponente destacado en la costa de la actual provincia de Manabí. Se caracteriza por recipientes decorados con pintura roja y adornos de los bordes como muescas o perforaciones; las formas incluyen vasos, platos sobre patas y botellas-silbato, figurillas, ocarinas, silbatos y matasellos. Ciertas vasijas están adornadas con cabezas y personajes aplicados, y algunas figurillas representan hombres con cascos puntiagudos y objetos protectores de cabezas (Fig.33).



Fig.33. Figurilla antropomorfa con casco puntiagudo.
Cultura Bahía (500 a.C. - 800 d.C.).

Entre las tradiciones cerámicas de la sierra se encuentra la cerámica Capulí, ubicada en la provincia de Carchi, Ecuador, que comparte elementos con la de su departamento vecino, Nariño, en Colombia, por lo que muchos autores se refieren a ésta como parte del conjunto Carchi-Nariño.

Comprende platos hemisféricos, ollas tetrápodos y de base anular, cántaros, compoteras; también incluye ocarinas y figurillas humanas. La decoración es negativa sobre fondo oscuro, con motivos geométricos como rombos, fajas y reticulados.

Su importancia radica en que hay una intencionalidad expresa en representar a un personaje que debió formar parte de la esfera exclusiva del intercambio a larga distancia y que mantuvo su vigencia, sin cambios tipológicos sustanciales, desde que se manifiesta como tal en la costa norte ecuatoriana, especialmente en las Culturas Tolita-Tumaco y Jama-Coaque, hasta el Período de Integración, cuando se lo encuentra formando parte del ajuar funerario en tumbas Huancavilcas. Seguramente estuvo asociado con la actividad comercial desarrollada por la importante liga de mercaderes descrita por el arqueólogo Jijón y Caamaño (1.941-1.947).

De la evidencia presentada, se puede concluir que el tema del canastero tiene sus antecedentes cronológicos más remotos en la fase más temprana de La Tolita, que se inicia hacia el año 600 a.C., dentro del complejo Chorreroide. Precisamente, la Cultura Chorrera propiamente dicha ofrece los recipientes conocidos como cargadores o aguateros, que parecen representar precisamente este oficio y cabe tenerlos en cuenta como posibles antecedentes para los canasteros.

De todos modos, también en algunas culturas mexicanas como Tlatilco son populares estos cargadores, lo que demuestra conexiones aún más tempranas.

Que el sistema de desplazamiento debió ser preferentemente por mar abierto hacia centros de intercambio o de transacciones comerciales muy puntuales, lo demuestran los sitios arqueológicos en donde se localizan los canasteros, y su ausencia en las zonas intermedias. No se descarta el sistema de cabotaje a lo largo de las costas y navegación río arriba, cuando las condiciones lo permitieran. El desplazamiento terrestre hacia el interior, a partir de puertos oceánicos, es otra posibilidad que ayudaría a explicar la presencia de canasteros en territorios muy alejados del mar, como ocurre en Calima, en territorio colombiano, y en el sitio mesoamericano de Kaminaljuyú, en Guatemala.

Sin embargo, la evidencia más espectacular que justificó la navegación a larga distancia, especialmente entre Ecuador y México, fue la tecnología del cobre y la implantación de un modelo de comercio,

aproximadamente a partir del año 800 d.C., basado en las hachas moneda como medio de intercambio (Fig.34).

Su similitud con la metalurgia del sur del Ecuador es de lo más llamativo, como se observa en las campanillas, agujas, aros y pinzas depilatorias, así como hachas, leznas y, ocasionalmente, anzuelos, que constituyen la constelación básica durante esta época de los objetos elaborados en metal. Durante este periodo (y con anterioridad), en Ecuador el metal era utilizado para fabricar el mismo inventario de objetos anteriormente indicado, los mismos que exhiben las mismas características en su diseño con sus técnicas de fabricación propias.



Fig.34. Imagen que ilustra los diferentes tipos de Hachas moneda.
Cultura Milagro-Quevedo (MAMQ).
Fotografía: Oswaldo Guamán Romero 2.010.

| Época Aborigen en el Ecuador | | |
|--|---|--|
| Períodos | Culturas | Principales Rasgos |
| Desarrollo Regional (500 a.C.-500 d. C.) | 1.La Tolita (Esmeraldas) Tunahuán (Chimborazo, Bolívar) Cerro Narrío (Cañar, Azuay, Loja) 4. Jama-Coaque (Manabí) 5. Bahía (Manabí) 6. Guangala (Guayas) 7. Jambelí (Guayas, El Oro) 8. Cosanga-Píllaro (Napo) | La agricultura es la actividad de producción básica. Perfeccionamiento de técnicas de cultivo y aplicación del calendario agrícola. Utilización de la coca con fines ceremoniales. Mayor desarrollo de la alfarería. Empleo de moldes y sellos para producción en serie. Surgimiento de la orfebrería (oro, platino, cobre). Aparecimiento de centros urbanos. Perfeccionamiento de la navegación. Desarrollo textil. Uso de las técnicas positiva y negativa en la cerámica. Aleaciones de oro y cobre. Aprovechamiento de la concha Spondylus con fines alimenticios, suntuarios y de trabajo. Desarrollo de la industria lítica. Elaboración de instrumentos musicales. Utilización del cobre. Cerámica policromada, decoración biomorfa y geométrica |

Cultura La Tolita (700 a.C. - 400 d.C.)



Fig.35. Mapa de ubicación de la Cultura La Tolita (700 a.C. - 400 d.C.).
Figurilla masculina, cerámica moldeada, 16.9 x 6.9 cm. (MBCG).

Esta fase ocupa el litoral norte de la provincia de Esmeraldas, así como la parte suroeste de la costa colombiana. El conjunto de este territorio está compuesto por bosque tropical húmedo en las tierras interiores y manglares en la franja costera del pacífico de Ecuador y Colombia. Gracias a los estudios realizados en el centro ceremonial, ubicado en el sitio de la Isla de La Tolita, desde la desembocadura del Río Esmeraldas hasta la bahía de Buenaventura en Colombia, se han establecido cuatro etapas en el desarrollo sociocultural de esta fase: La Tolita Temprano (600 - 400 a.C.), transición al Tolita Clásico (400 - 200 a.C.), La Tolita Clásico (200 a.C.- 90 d.C.) y la Tolita Tardío (90 - 400 d.C.). La Tolita-Tumaco es el nombre genérico de la fase, que identifica una formación social que floreció entre 600 a.C. y el 400 d.C. Su área cultural se extendió por un amplio territorio del litoral sur de Colombia y buena parte de la provincia de Esmeraldas, en el Ecuador.

Los datos de las últimas investigaciones sugieren que esta área fue el dominio de un importante centro ceremonial ubicado en una pequeña isla en la desembocadura del río Santiago, al norte de Esmeraldas:

“De este emplazamiento provienen las muestras más significativas de arte escultórico realizadas en cerámica y hueso axial como las piezas más finas de orfebrería precolombina que se hayan encontrado en el Ecuador”.³⁵

³⁵ Valdez-Veintimilla (1.992:135).

Durante mucho tiempo se pensó que la riqueza plástica de estas manifestaciones era el resultado de una migración mesoamericana a la región. Sin embargo, gracias a los estudios realizados, tanto en Ecuador como en Colombia, se ha comprobado que la verdadera fuente del resplandor sociocultural fue el surgimiento temprano de señoríos que desarrollaron los conceptos ideológicos y artísticos de la tradición Chorrera.

Es evidente que los contactos constantes que tuvieron entre sí los pueblos de la costa pacífica provocaron influencias mutuas en las modas y en las tendencias estilísticas. Sin embargo, durante esta época no llegaron a transformar enteramente las manifestaciones locales de ninguno de ellos.

La indiscutible similitud que se aprecia en la cultura material de los yacimientos de la costa norte de Ecuador, con las expresiones culturales del occidente de México y ciertas partes de Mesoamérica, se debe básicamente a una afinidad ideológica entre grupos que tenían un mismo grado de desarrollo.

Según Valdez y Veintimilla:

“La producción de los antiguos artesanos de Esmeraldas se engloba en el horizonte artístico del Período Formativo Tardío (probablemente desde el año 1.000 a.C.) donde destacan cerámicas de las fases Tachina, La Tolita Temprano, Mafa y Herradura”.³⁶

Las evidencias estudiadas de esta época parecen ser quizás fruto del germen del ancestro común Machalilla-Chorrera, que floreció posteriormente como un estilo artístico con una personalidad dinámica propia. No se puede dejar de reconocer en la cerámica de estas fases la ascendencia común con la tradición alfarera del territorio colombiano de El Chocó, Calima y Quimbaya. El horizonte artístico La Tolita, propiamente dicho, surge hacia el 200 a.C., con la etapa denominada La Tolita Clásico, que coincide con el auge del centro ceremonial establecido en el sitio epónimo.

La influencia sociocultural del centro sobre los territorios del área circundante dura aproximadamente 500 años y decae hacia el 350 d.C., año en que el centro ceremonial es abandonado.

³⁶ Valdez-Veintimilla, D. (1.992:74-76).



Fig.36. Figura masculina sedente, Cultura La Tolita (700 a.C. - 400 d.C.).
Cerámica moldeada, engobe blanco.24 x 20 x 8.8 cm. (MBCQ)

A partir de esta época, el horizonte se diluye dando paso a manifestaciones culturales de menor calidad artística. La elegancia plástica de las formas, el marcado realismo en las representaciones temáticas y la fuerza de los símbolos que se expresan, son quizás las tres características artísticas de la Tolita. La pureza de sus líneas obedece a la combinación de rasgos tecnológicos y estilísticos (Fig.36).

La tradición de seleccionar y preparar la arcilla fina con desgrasantes homogéneos es una de las características que le dan unidad a la alfarería Tolita. Otra es el modelado de formas bien proporcionadas, con un tratamiento de la superficie que, a pesar de cierta erosión característica, ha dejado en las paredes algunos vestigios bien pulidos. La conservación actual presenta una superficie gris áspera que le da cierta uniformidad armónica al conjunto cerámico. De la decoración pintada subsisten, igualmente, raros vestigios; la bicromía blanco sobre rojo predomina entre las combinaciones posibles.

Así, de los engobes blancos, rojos, o bayos quedan solo fugaces elementos sugestivos de la antigua cromática; restos de pigmentos verdes, amarillos, rojos y anaranjados como evidencia de la pintura post-cocción que caracterizó a ciertas piezas.

Por otra parte:

“La decoración plástica presenta, sin embargo, varios motivos geométricos impresos y elementos de pastillaje modelados sobre las paredes. Al igual que elementos moldeados aparte e integrados al objeto”.³⁷

Los componentes en aplique fueron por lo general resaltados con pinturas fugitivas de colores vivos (Fig.37).



Fig.37. Alcarraza ornitomorfa con base anular, Cultura La Tolita (700 a.C. - 400 d.C.). Cerámica bicroma pulida, engobe rojo y pintura blanca, 22 cm. (MBCQ).

Aunque el cuerpo cerámico disponible es aún muy incompleto, se aprecia en el conjunto una técnica depurada y uniforme, con variaciones relacionadas con la función del objeto. Las formas son prácticamente las mismas en la totalidad del territorio, reflejando funciones similares dentro de la vida aldeana, que es generalizada. Entre todos los artefactos cerámicos no ordinarios, abundan los que aparentemente no tienen una función utilitaria. En ese sentido, destacan las máscaras, sellos y plaquetas con motivos impresos. Estos tres tipos están asociados al engalamiento personal, o bien sirvieron para asumir ritualmente otra personalidad. La decoración presente, tanto en los recipientes como en

³⁷ Valdez-Veintimilla (1.992:136).

las máscaras y sellos, se compone básicamente de códigos y símbolos cosmogónicos que reflejan la complejidad ideológica de esos tiempos. La unidad cultural se ve sobre todo en las representaciones humanas que caracterizan a la imaginaria de La Tolita.

Las figurillas constituyen la manifestación superlativa del arte alfarero, al mismo tiempo que son el mejor reflejo de la vida cotidiana de aquel entonces.

En La Tolita, la silueta humana cobra vida, rompiendo con la tradicional pose estática; se libera el cuerpo al movimiento realista de las formas y adquiere una profundidad tridimensional equilibrada. Para lograr esto, se innova y se combinan dos tradiciones tecnológicas de fabricación.

La mayoría de estatuillas son parcialmente moldeadas. La parte frontal de la cara, o la totalidad del torso, salen de un molde finamente esculpido. A partir de esta preforma convencional, se modelan figuras en distintas poses que cobran individualidad y personalidad propia con los retoques y aditamentos que se incorporados. Especial cuidado se da a la definición y proporción de las extremidades, de la vestimenta y de los ornamentos que caracterizan a los personajes. La expresión y la actitud del rostro cambian para categorizar al individuo, según su rango o posición social.

La temática de las estatuillas es muy variada, confundiéndose hombres, animales y seres míticos en contextos que desgraciadamente no se conocen (Fig.38).



Fig.38. Figurilla antropo-zoomorfa, donde se funden hombre, animal y felino. Cultura La Tolita (700 a.C. - 400 d.C.). (MBCQ).

Una clasificación sintética permite identificar cinco categorías generales, en las que se expresa la visión del hombre, su sitio en el mundo y las fuerzas que lo dominan.

Las categorías en su orden jerárquico son:

a. Representaciones mitológico-fantásticas que componen el panteón sagrado de la sociedad Tolita.

Ciertos animales por sus características físicas son asociados a los elementos básicos de la naturaleza o a las fuerzas del cosmos.

Según Valdez y Veintimilla: Destaca en primer término el jaguar como símbolo de fuerza omnipotente, que con frecuencia, es representado con ornamentos de rango y en poses agresivas que infunden respeto. Le siguen en importancia iconográfica el águila, la serpiente, el caimán, el murciélago, el búho y el tiburón.

Todos estos animales encarnan la energía vital que reina en el aire, en el agua y en la tierra. Algunos que pueden ser ambivalentes –anfibios o diurnos/nocturnos– con seguridad representan el poder y el conocimiento del ser humano, que debe asumir sus personalidades para comunicarse con los espíritus primigenios del cosmos.

En tercer lugar, aparecen los animales secundarios que son a menudo representados en contextos rituales, con atributos culturales propios del ser humano. Dentro de este marco destacan simios, zarigüeyas, cotáis, loros, palomas, pavas del monte, perros y peces. Todas estas especies, además de ser una importante fuente alimenticia, debieron tener alguna significación especial en el mundo simbólico.

b. Esculturas humanas y míticas que deben ser consideradas como piezas únicas y determinados que temas rompen con los modelos idealizados.

Son figuras modeladas íntegramente en redondo, con especial énfasis en el detalle de los rasgos físicos y en los adornos corporales. Surgen así representaciones vívidas de sacerdotes, caciques, brujos, danzantes y quizás hasta guerreros. Detentan atributos específicos de un rango o rol social. En todos los casos, parecen ser personajes prominentes de la sociedad Tolita, involucrados en actos ceremoniales que requerían de una indumentaria especial.

c. Escenas cotidianas con personajes humanos ordinarios, que reflejan vívidamente varias facetas de la vida en la sociedad de La Tolita.

Constituyen un documento etnográfico de primer orden, pues

muestran a múltiples personajes realizando actos diversos: escenas familiares, amantes, figuras maternas, ritos de iniciación, ancianos de ambos sexos, parejas realizando actividades domésticas, grupos de artesanos, músicos, bogadores con pasajeros en canoas, personajes sentados en el patio o en el interior de casas o templos, individuos con instrumentos para el consumo de drogas psicotrópicas, otros en aparente trance ¡alucinógeno...!

En esta larga lista, hay que subrayar las figuras eróticas que representan individuos de ambos sexos intercambiando caricias o copulando. Así, el arte erótico es casi exclusivo de la fase La Tolita-Tumaco, diferenciándose de las representaciones puramente fálicas que son más comunes en la arqueología ecuatoriana. Llegados a este punto, podemos diferenciar tres tipos de representación sexuales:

1. Esculturas tridimensionales con amantes
2. Plaquetas que son fabricadas en molde con una pareja acoplándose, en ocasiones acompañadas por un niño, y
3. Apliques que son fabricados en moldes, representando a una pareja abrazada amorosamente, sirven de mango a ciertos recipientes.

Lamentablemente, se desconoce el contexto en que fueron utilizadas estas manifestaciones explícitas de la sexualidad humana, por lo que el significado real sólo puede ser sugerido. Quizás fueron exvotos y representaciones alusivas a la fertilidad, o tal vez formaron parte del instrumental de algún rito específico. Lo intrigante es que, en ciertos casos, los amantes están ataviados con cofias u otros elementos ceremoniales o de alto rango.

Según Valdez y Veintimilla:

“Las representaciones de carácter sexual no se limitan tampoco, a las figuras humanas, pues hay un buen número de ejemplares fálicos de felinos, zarigüeyas, o simios. No cabe duda que el simbolismo erótico fue un elemento importante dentro de la ideología Tolita”.³⁸

A cada etapa corresponde un estilo artístico particular, que refleja cambios sustanciales en esta sociedad. Desde los inicios, la población artesanal se distingue por un marcado carácter ritual en todas sus manifestaciones. Las necesidades, cada vez más complejas, del centro

³⁸ Valdez-Veintimilla (1.992:138).

ceremonial promueven el uso de materias primas nuevas para la elaboración de instrumentos relacionados con el culto.



Fig.39. Figurilla de felino con atavíos humanos, Cultura La Tolita (700 a.C. - 400 d.C.). Cerámica hueca con restos de pintura post cocción, 73 x 42 cm. (MBCG).

La representación de seres mitológicos en actitudes diversas y la decoración de todos los artefactos caracterizan el arte de la Cultura Tolita. Las figurillas humanas son variadas y muy reales, incluyen toda una gama que va desde individuos dotados de símbolos de rango elevado hasta seres ordinarios realizando actividades cotidianas. La gran diversidad de muchos atavíos es otro distintivo de ésta fase. Todos los estilos de figurillas se reconocen por ciertos rasgos faciales característicos: unos ojos almendrados, la nariz algo abultada, boca pequeña. La cofia característica sugiere una importante deformación craneal que no se ha constatado en la generalidad de los esqueletos excavados. Se supone que la deformación estaba reservada a una sola categoría de individuos, pero que en sí representaban un ideal cultural que podría extenderse a toda la sociedad.

Las técnicas son variadas, apreciándose un esmero escultórico basado en el modelado al inicio de la secuencia y el uso generalizado del molde al final. En su apogeo, las figurillas eran fabricadas en varias etapas. Las cabezas eran moldeadas y unidas al cuerpo modelado en actitudes llenas de movimiento. Luego se decoraban con múltiples apliques, que daban a cada personaje su personalidad específica.

Casi todos los elementos estaban pintados con colores rojos, amarillos y verdes brillantes. La pintura, quizás por su naturaleza orgánica, era aplicada posteriormente a la cocción del artefacto. Sólo unas pocas muestras han sobrevivido al paso del tiempo.

La metalurgia es uno de los más trascendentales aspectos del arte de La Tolita. En ese sentido, destacamos como ejemplo piezas inigualables en el panorama de la plástica americana y universal. Los orfebres del período supieron dominar las técnicas más diversas y complicadas, tales como el fundido, el forjado, laminaciones para martillado, las fundiciones en molde y a la cera perdida, así como las amalgamas y las sueldas.

También conocían el trabajo del repujado, la confección del alambre y de la filigrana; supieron engastar piedras finas en sus joyas y articular figuras humanas, de aves y de otros animales.³⁹

Los metales fueron utilizados predominantemente para adorno personal y objetos de culto ritual. Dentro de ese contexto, destacamos la representación del dios sol, que concebido con el rostro de un ser humano con su cabellera al viento y los cabellos al sol. Su composición plástica, a pesar de que está deteriorado, puesto que algunos de sus rayos están incompletos, tiene gran belleza y fuerza expresiva.



Fig.40. Representación del dios sol, calada y repujada en oro, Cultura La Tolita (700 a.C. - 400 d.C.). (MBCQ).

³⁹ Conviene esclarecer aquí que el platino fue descubierto en La Tolita en 1.735 por el marinero español Antonio de Ulloa, que señaló la existencia de "platina". Lo admirable es que el artifice de La Tolita haya conseguido dominar la técnica del laboreo de metales con instrumentos tan rudimentarios.

Este objeto está realizado en una lámina de oro de altos quilates, no muy delgada, lo que da consistencia a la pieza, la cual está realizada mediante un proceso de calado y repujado (Fig.40).

La altura del repujado implica una técnica y una maestría inigualables, puesto que la nariz del personaje es muy prominente, llegando a los 4 cm; con toda seguridad podemos afirmar que se empleó la técnica del golpeado y recalentado para impedir las resquebrajaduras.

Joyas y ornamentos sugieren un mundo maravilloso, aunque sus dimensiones, por lo general, son mínimas; al parecer, el orfebre tuvo que esmerarse al máximo para conseguir el mejor resultado con la menor cantidad posible de material. No se sabe si este hecho obedece a una intención estética de crear realmente un micromundo o si se vieron condicionados por factores de escasez de materia prima.

Los metales más utilizados fueron el oro, el cobre y el platino. El oro es el material usado con más frecuencia, dándose diferentes calidades y usándose el de menos quilates para las piezas que se servían para usos más continuados.

La siguiente figura (Fig.41) es una pieza de gran belleza encontrada en La Tolita: un pectoral de oro y platino. En este medallón aparece un hombre con los brazos abiertos al centro, el pecho florecido en una filigrana que recorta espacios vacíos, transparentes, y contrasta cromática y estilísticamente con el cuerpo del personaje, recortado, escueto



Fig.41. Figura de pectoral con forma humana, con láminas de oro y platino repujadas, trenzadas y soldadas.
Cultura La Tolita (700 a.C. - 400 d.C.). 9.5 cm x 2 cm. (52.2 g.) (MBCQ).

El rostro del personaje representado está hecho en relieve, mediante el repujado y se le ha dado una expresión severa, quizás angustiosa. Tanto de los codos como de las rodillas y el pubis se desprenden como unos apéndices, conformados por unos alambres enrollados en espiral que dinamizan a este ser, dándole un cariz extraño, como el de un semidiós. Pero esta forma circular no es un caso aislado. Así, a continuación, presentamos un conjunto de dos orejeras realizadas por una sucesión de semiesferas de platino engastadas en hilo de oro, que parece un nacarado círculo de perlas (Fig.42).



Fig. 42. Orejeras tipo carrete en filigrana, de oro y platino laminados y soldados.
Cultura La Tolita (700 a.C. - 400 d.C.). 3.7 cm x 3.7 x 1 cm. (29.1 g.) (MBCQ).

Cultura Jama-Coaque (500 a.C. – 1.530 d.C.)



Fig.43. Mapa de ubicación de la Cultura Jama-Coaque. (500 a.C. - 1.530 d.C.).
Figurilla representando un cazador cargando un venado de cola blanca.
Cerámica moldeada. Colección. Cruz Deperón, 26 cm.

La fase Jama-Coaque ha sido identificada en el norte de la provincia de Manabí, entre Bahía de Caráquez y el Cabo de San Francisco. El territorio se compone de una estrecha planicie en la franja costera y de colinas onduladas en el hinterland. Los terrenos, cubiertos por bosque tropical seco, son fértiles a pesar del clima semiárido que caracteriza a la región. La cronología de la fase es aún mal conocida, pero se han propuesto dos etapas: Jama Coaque I (500 a.C.-500 d.C.) y Jama-Coaque II (500 d.C.- 1.534 d.C.). En la primera etapa, los señoríos de esta fase tuvieron estrechas relaciones con Bahía y La Tolita, sin embargo mantuvieron un estilo artístico bien definido, que refleja la fuerza cultural y la personalidad de sus élites.

Al igual que sus vecinos del norte y del sur, Jama-Coaque tuvo contactos con el área de Mesoamérica y sin duda compartió conceptos ideológicos parecidos. La similitud en la manera de representar ciertas deidades, los atuendos ceremoniales y las posiciones y actitudes de las estatuillas sugieren vínculos entre ambas regiones a todo lo largo del período precolombino.

El arte cerámico de Jama-Coaque sigue las pautas de la tradición de Chorrera, pero pronto desarrolla su individualidad con rasgos como el

uso profuso del molde, un cierto barroquismo en la decoración plástica y pictórica, y una iconografía antropomorfa marcadamente elitista.



Fig.44. Banco ritual, con cinco figuras humanas atlantes sosteniendo el asiento con sus cabezas. Cultura Jama-Coaque. (500 a.C. - 1.530 d.C.). Cerámica policroma, moldeada y modelada, restos de pintura post cocción 46 cm. Colección particular.

Lo más importante que se ha podido rescatar del arte de Jama-Coaque está constituido por una producción cerámica en la que persisten muchos elementos encontrados en la tradición Chorrera. No obstante, el tratamiento de las figurillas parece ser lo distintivo de las realizaciones cerámicas de ese arte. Si bien el estilo de las figurillas Jama-Coaque se sustenta en el realismo estilizado de las figurillas Chorrera, la temática del realismo Jama-Coaque es distinto porque se concentra principalmente en la representación humana y su relación con los artefactos culturales, y no en el estado natural de las cosas. Incluso las pocas representaciones sistemáticas de la fauna y flora están cargadas de referencias culturales manifiestas.

Así, por ejemplo, las representaciones con loros son una de las pocas alusiones a animales en la Cultura Jama-Coaque. Son interpretados con realismo, suelen llevar un collar, aretes y una especie de banda alrededor del pico. A veces, el loro está de pie al lado de un hombre, sentado o parado, y ambos son mostrados con el mismo tamaño.

Hay que añadir que:

“Esto no significa que la representación Chorrera de la fauna y flora no hubiera dependido de un contexto cultural; sin duda, su figuración estuvo condicionada por el sitio que ocuparon dentro de la ideología Chorrera. Pero, esa función no está especificada por el contexto y/o los atributos superpuestos a la figurilla, como sí lo está en los ejemplares Jama-Coaque. Esta diferencia es más que una cuestión de énfasis iconográfico, pues indica, un concepto diferente de lo que la figurilla debe expresar y cómo se concreta esta expresión por medio de un enfoque algo diferente de la construcción de la figurilla misma”.⁴⁰



Fig.45. Figurilla femenina en actitud hierática con nariguera, pendientes y collar de tres sargas.
Cultura Jama-Coaque. (500 a.C. - 1.530 d.C.).
Cerámica moldeada, con pintura post cocción, 36.9 x 19.1 x 10.4 cm. (MBCQ).

Específicamente, la mayoría de las figurillas Jama-Coaque se confeccionó utilizando moldes de una sola pieza, similares a los empleados por los artesanos Chorrera. Además, las paredes internas de la mitad anterior de las figurillas llevan una impresión textil como la encontrada en las muestras Chorrera de San Isidro y La Tolita. Esto indica que los artesanos Jama-Coaque no solo siguieron utilizando el mismo tipo de moldes que emplearon los artesanos de Chorrera, sino que también aprovecharon algunos de sus procedimientos técnicos para hacerlo. Sin embargo, esta continuidad es selectiva:

⁴⁰ Valdez-Veintimilla, D. (1.992:74-76).

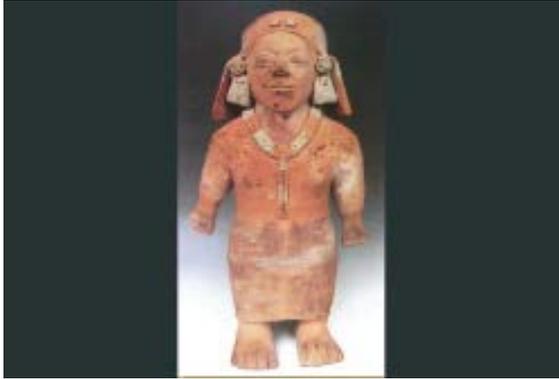


Fig.46. Figurilla femenina en actitud hierática, con botón facial, collar bicromo de tres sartas.
Cultura Jama-Coaque (500 a.C. - 1.530 d.C.).
Cerámica moldeada con pintura post cocción.
33.7 x 17 x 8 cm. (MBCQ).

“Muy posiblemente, la preferencia por las figuras humanas hecha en molde, fue un rasgo de la producción cerámica del Chorrera Tardío, mientras que las figurillas modeladas en las vasijas silbadoras parecen anteriores. De todos modos, en la Cultura Jama-Coaque el trabajo artístico se centró en este aspecto de la producción de figurillas, con exclusión de casi todo lo demás”.⁴¹

Por consiguiente, aunque para la construcción de las figurillas Jama-Coaque se siguieron las técnicas creadas por los artesanos Chorrera, las representaciones fueron muy limitadas en su repertorio. No obstante, dentro de este campo más limitado, los artesanos Jama-Coaque ampliaron o desarrollaron nuevas técnicas para producir un conjunto de figurillas mucho más variado y visualmente complejo.

El testimonio formal e iconográfico más claro de esta continuidad se encuentra en uno de los tipos más comunes de figurillas Jama-Coaque, una mujer de pie con sus brazos en posición diagonal. Tal como las muestras Chorrera en mención, la figura está inmóvil y ha sido compuesta sobre un eje vertical central que la divide en dos partes,

⁴¹ Ibidem.77-78

cada mitad es el reflejo de la otra como la imagen de un espejo. Y se basa en la producción de un solo tipo de figurilla, la figura humana, dando más importancia a la técnica formadora del moldeado que al modelado mismo.

Hay, desde luego, ciertas diferencias estilísticas claramente reconocidas entre las figurillas Chorrera y Jama-Coaque. Por ejemplo, los brazos y piernas de estas piezas Jama-Coaque tienen proporciones más correctas y mayores detalles anatómicos; así como la representación individual de los dedos de las manos y los pies.

Además, la superficie de la piel está revestida de objetos o vestimentas, los cuales comienzan a ocupar su propio espacio. Aunque no son completamente dependientes del cuerpo, no han sido solamente demarcados por un color, ni por líneas grabadas como en las muestras Chorrera. Lo que es más, muchos de estos motivos decorativos no se han agregado en el molde, como se hizo con las Chorrera, sino que están incluidos en el molde. Si bien está claro que este tipo de figurilla Jama-Coaque es de aquellas que provienen más directamente de la tradición Chorrera, también exhibe más claramente las diferencias fundamentalmente entre las dos tradiciones.

Esta diferencia es fundamental, por cuanto en el corpus cerámico Jama-Coaque hay una distribución mucho más uniforme de las figurillas masculinas y femeninas y cada uno de los sexos presenta poses tipificadas que los distinguen. Y, en segundo lugar, una parte de la identificación del sexo de la figura depende más de distinciones culturales que naturales.

En las figurillas erguidas, las decoraciones superficiales que están constituidas por vestimentas o las decoraciones corporales sirven tanto para las figurillas masculinas como para las femeninas. Cuando se lo especifica, el sexo está indicado por los genitales o por otras características sexuales primarias; en las figurillas Jama-Coaque, la ropa y los adornos corporales marcan claramente la diferencia entre los sexos.



Fig. 47. Figura femenina, sosteniendo en la falda un bulto que parece ser un fardo de textiles, Cultura Jama-Coaque (500 a.C. - 1.530 d.C.). Cerámica hueca moldeada y modelada pintura post cocción. Colección Cruz Deperón, 30 cm.

Por ejemplo, mujeres llevan faldas largas (ver Fig.48), mientras que sólo los hombres llevan ponchos y taparrabos. En este sentido, podemos comprender por qué las mujeres Jama-Coaque no están representadas en estado de gravidez como lo están las Valdivia. Cuando las figurillas Jama-Coaque están asociadas con la maternidad, llevan a su niño en brazos. En la representación Jama-Coaque, la función natural reproductiva de la mujer está plasmada en una imagen materna basada en la función social ella como criadora del hijo.

Según se pudo analizar, las figuras humanas Jama-Coaque están especificadas por objetos –en ciertos casos se trata de un hijo en los brazos de su madre– y no por una categoría del ser, y esta especialidad se da en relación con su función cultural o social.

No sólo se marca así una división entre los sexos, sino que las figurillas masculinas y femeninas tienen diferentes identidades o desempeñan diferentes funciones sociales, definidas por su pose y los objetos que las acompañan. De esta manera, las figurillas Jama-Coaque nos presentan guerreros, músicos y danzantes. Es fácil reconocer a un guerrero, por ejemplo, porque adopta una pose agresiva; está en posición oblicua mirando hacia delante, con un brazo levantado detrás de la cabeza en acto de lanzar un dardo.

Esta pose animada es rara, pero el tratamiento dado al resto de la figura es típico de muchas figurillas Jama-Coaque. Los objetos que corresponden específicamente al hombre en su carácter guerrero reciben especial atención.

Escudo, dardos, propulsor, taparrabos, collar y tocado han sido formados autónomamente, pues cada uno es una pieza individual agregada posteriormente a la figura. Ya que estos objetos ocupan un espacio real, han sido modelados en redondo y están sostenidos o colocados en varias diagonales, rompiendo los planos verticales y horizontales estrictos. Los objetos parecen estar en la superficie, tal como el taparrabos, o estar sujetos en la mano, como los dardos. Algunos aditamentos, como las narigueras, sonajas, bolsas, etc., son piezas independientes; pueden moverse libremente e, incluso, retirarse de la figura.



Fig.48. Recipiente con dos figuras de felinos,
Cultura Jama-Coaque (500 a.C. - 1.530 d.C.).
Cerámica modelada. 29 x 49 x 31 cm. (MBCQ).

Estos objetos culturales, que definen o modifican el significado de la figura principal, parecen tener existencia propia e independiente de dicha imagen. No podemos saber y, quizás jamás podamos determinar, contra qué o quién está batallando el guerrero, si es que en realidad lo está. Podría estar luchando contra algunas fuerzas sobrenaturales,

quizás enfermedades, o contra algún enemigo real o imaginario. Pero cualquiera que sea su significado, la intención está sugerida por la acción observada y por objetos reales.

Es decir, cualquiera que sea el poder que la figura supuestamente posea, se adivina a través de la representación de objetos en relación con una figura humana que los manipula. Este aspecto es muy diferente en las figurillas de Valdivia, que fueron manipuladas físicamente y, probablemente, incluso rotas para liberar el poder que entrañaban. También es muy diferente de la tradición Chorrera, en la que la figura en su estado natural es suficiente en y por sí misma. Por consiguiente, aunque casi todas las figurillas de Jama-Coaque son humanas, la atención no se centra en la figura humana como tal, sino que se fija también en los objetos que le han sido agregados.

De hecho, los objetos se convierten en el centro de atención y definen la figura. Según se mencionó, muchos de los objetos fueron formados independientemente y muchas veces fueron confeccionados con moldes. Por ejemplo, los pendientes, los aretes, partes de los tocados que llevan aves, los cuencos y los bastones sostenidos en la mano, se han confeccionado con pequeños moldes. Por ello, el proceso de producción empleado para elaborar la figura y los objetos con los que se adornan suele ser el mismo.

En una pieza excepcional, se pueden contar once moldes distintos empleados para construir la figura; incluso moldes para brazos, piernas, cabeza, tocado, collar y objetos sostenidos en las manos. Entre las tradiciones cerámicas costeñas, solamente los artesanos Jama-Coaque utilizaron moldes para producir tanto la figura como los objetos que la adornan, tomando en cuenta que los moldes mismos, más allá de su valor utilitario, pueden haber intensificado su significado de alguna manera:

“Parece que los artesanos Jama-Coaque a menudo dedicaban, por lo menos igual cuidado a la producción de los objetos que a la elaboración de la figura. La pose de la figura, con respecto al énfasis en el atavío y en los objetos, cobra gran significado en su construcción.”⁴²

⁴² *Ibidem* p. 77.

Por ejemplo, la pose de una de las figurillas masculinas más comunes se ha concebido para llamar la atención sobre el acto de exhibir y, a la vez, sobre los objetos exhibidos; suele estar sentada sobre una especie de banquillo y porta un poncho que le cae hasta debajo de las rodillas y que ha sido confeccionado con un trozo de arcilla Ver (Fig.49).



Fig.49. Figurilla sedente masculina portando un poncho decorado con pequeños accesorios, Cultura Jama-Coaque (500 a.C. - 1.530 d.C.). Cerámica hueca moldeada. 22.9 x 11.7 cm.

La figura está descansando; la posición de los brazos –con los codos doblados hacia delante– crea la única tensión y da movimiento a esa pose estática. El movimiento detenido culmina en las manos, en cada una de las cuales hay un objeto. Estos objetos se proyectan literalmente hacia el espectador, convirtiéndose en el foco de atención. Las manos sostienen un pequeño recipiente y un objeto de media luna, que a menudo se han interpretado como un recipiente para cal y una espátula para extraerla.

Estos objetos son desproporcionadamente grandes para que puedan ser utilizados por la figura. De hecho, no trata de utilizarlos y sólo los muestra hacia delante con las manos. La exhibición, más que el uso, es un elemento común en la pose de muchas otras figurillas masculinas; es un elemento igualmente importante de las figurillas femeninas.

Sin embargo, los objetos exhibidos por las mujeres son diferentes: algunas de ellas están sentadas en la misma posición que las figurillas masculinas descritas, pero extienden frutas, piñas, por ejemplo. Nuevamente, llama la atención la importancia de la presentación de estos objetos mediante el tratamiento formal de la imagen:

“La composición de la figura se basa en un triángulo: los costados diagonales están formados por las líneas de perfil que se inician desde la parte superior del tocado; bajan por dos reatas laterales y continúan descendiendo por los brazos. Los brazos se doblan en las muñecas para formar los ángulos basales del triángulo y la base misma está representada por la línea horizontal de los pequeños objetos.

Otras figuras, sentadas en una posición que sólo se utiliza para representar mujeres, exhiben objetos manufacturados, y suele estar sentada sobre el suelo, con la cintura doblada y las piernas extendidas. Sobre su falda hay varios objetos planos y rectangulares, que podrían ser textiles.

Encima de ellos hay de tres a seis formas geométricas distintas que parecen representar varios tipos de adornos: aretes, narigueras, y cuentas utilizadas para hacer collares y brazaletes”.⁴³



Fig.50. Figurilla de guerrero portando lanzadera y escudo
Cultura Jama-Coaque. (500 a.C. - 1.530 d.C.).
Cerámica policromada moldeada y modelada,
pintura post cocción. 42.2 cm. (MBCG).

⁴³ *Ibidem*, p. 78-79. Ver (Fig. 51).

Cultura Bahía (500 a.C. - 800 d.C.)



Fig.51. Mapa de ubicación de la Cultura Bahía (500 a.C. - 800 d.C.).
Figurilla sedente representando un personaje de rango.
Cerámica modelada con varios apliques, 43,6 cm. (MBCQ).

El territorio de esta Cultura cubre aproximadamente desde la misma Caráquez hasta Manabí central y hasta el sur, e incluye las islas de la Plata y Cayo, donde evidentemente existieron santuarios que continuaron su función hasta el final de la vida precolombina en el Ecuador.

Las primeras noticias sobre esta Cultura las aportó el norteamericano Dorsey A. (1.901), quién visitó la isla de la Plata y realizó diversos hallazgos que no se supieron valorar. Francisco Huerta Rendón en 1.940, llamó la atención sobre “una civilización precolombina en Bahía de Caráquez”. Asimismo, Max Uhle y Jacinto Jijón estudiaron los hallazgos realizados, pero fue Emilio Estrada en 1957, quién situó esta cultura en el contexto cronológico y cultural .⁴⁴

⁴⁴ A fines del siglo XX, numerosos investigadores extranjeros resaltan los vestigios culturales prehispánicos del Ecuador, unos, a través de trabajos de campo y, otros, a partir de estudios de colecciones llevadas a Europa por ilustres viajeros. De los trabajos de campo, sobresalen los efectuados por el norteamericano George Dorsey en la isla de La Plata, quién ofreció un informe descriptivo titulado *Archaeological investigations on the island la plata of Ecuador* (1.891 y 1.901). La colección de este material cultural fue a parar en el Field Columbian Museum de Chicago.

La Cultura se situó entre el 500 a.C. y el 800 d.C., aunque Estrada (1957), sugería distinguir dos períodos, Bahía I y Bahía II, de 500 años de duración cada uno.

Durante la Cultura Bahía se dan las primeras concentraciones importantes de población, surge la dicotomía urbano/rural, con el esplendor de centros ceremoniales en la gestión de lo profano a través de lo sagrado.

El comercio a corta o larga distancia aparece como el instrumento privilegiado de la difusión ideológica. Adoptando la tradición iniciada en la fase Machalilla, la escultura de figurillas tiene dos variantes. La primera, característica de la zona de los Esteros, incluye personajes pequeños modelados en tiras y plaquetas de arcilla. La pose es generalmente rígida, aunque se conocen ejemplares sentados, sosteniendo figuras pequeñas, cantaros o flautas de pan (Fig.52).



Fig. 52. Figurilla silbato representando un músico con una flauta de pan. 32,5 cm. Cultura Bahía (500 a.C. - 800 d.C.). (MBCQ).

Entre las actividades artísticas de los hombres que la desarrollaron, debe mencionarse la talla de concha, que alcanzó un alto grado de belleza. De ella se obtuvieron collares, cascabeles, pulseras y otros adornos. Asimismo, existió un arte lapidario, pues además de las hachas, las piedras de moler y unas tabletas acanaladas que sirvieron

para afilar ciertos punzones de hueso y dardos de madera, se han conservado, lejos de los lugares donde estuvieron instaladas, grandes esculturas antropomorfas y zoomorfas realizadas en piedra.

Es la primera de las culturas ecuatorianas en la que se trabajaba el oro, sobre todo como objeto de adorno, en piezas como narigueras, orejeras y pequeñas plaquitas, casi siempre empleando la técnica del repujado. Las fases del Período Desarrollo Regional costero tienen varios rasgos comunes que reflejan, por un lado, la filiación directa con la tradición artística Chorrera y, por otro, el desarrollo de instituciones político-religiosas. La sociedad se jerarquiza, fundamentándose en valores ideológicos complejos.

La evidencia arqueológica sugiere que un sacerdocio aristocrático domina las relaciones sociales, controlando el proceso productivo e impulsando el desarrollo de las artesanías. Ornamentos corporales, utensilios rituales y objetos suntuosos ricamente decorados están cargados de contenido ideológico.

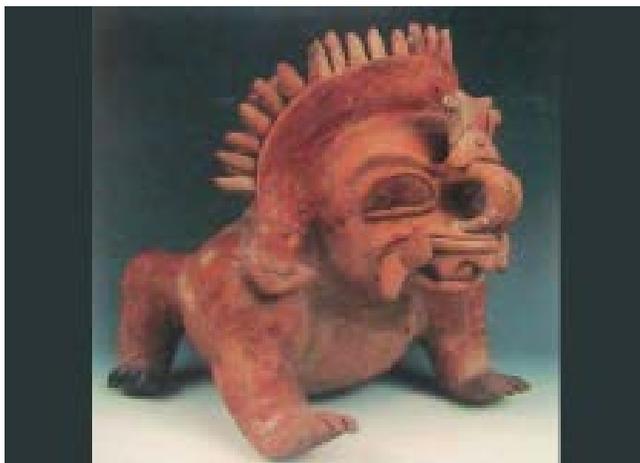


Fig.53. Figura de un felino con cofia, adorno nasal, y pendientes auriculares.
Cerámica modelada. 21 cm. (MBCQ) Cultura Bahía (500 a.C. - 800 d.C.).

Las casas tuvieron planta rectangular y techo a dos vertientes, algunas veces doble para mejorar la ventilación por el hueco que quedaba entre ambos. Y, en el ápice de la fachada, en la que se abría la única puerta de la construcción, se ponía un adorno.



Fig.54. Maqueta que representan los tipos de vivienda de la Cultura Bahía (MBCQ).
Fotografía: Oswaldo Guamán Romero 2.010.

En el caso de Bahía, se sabe más de sus viviendas que en el de otras culturas, debido sobre todo a las abundantes maquetas de cerámica que realizaban y, que se erigían sobre unos montículos artificiales cuyas medidas oscilaban entre 50 y 175 metros de longitud y entre 20 y 50 de ancho, cada uno ellos ocupado probablemente por más de una construcción (Fig.55).

La fase Bahía se caracteriza por expresar sus símbolos y por la presencia de seres fantásticos –mitad hombre, mitad felino–; el uso de colores vivos como el verde, el amarillo, el rojo, el blanco y el negro, y el empleo del relieve en el arte escultórico, reflejan el deseo de cautivar al espectador colmando sus sentidos con mensajes sensoriales dotados de un poderío incontenible. Los elementos dominantes de la naturaleza se mezclan con conceptos filosóficos para conformar seres ideales que gobiernan el mundo cultural. Las figurillas tienen pintura post-cocción, que se vuelve diagnóstica a la fase. La segunda variante incluye estatuillas huecas, moldeadas y modeladas con un acentuado énfasis en los elementos que denotan rango o función social, tales como adornos corporales, bastones, utensilios o instrumentos musicales.

Se podría postular como sospecha que la segunda categoría corresponde a la representación de personajes de rango elevado, probablemente sacerdotes o caciques, mientras que la primera modalidad quizás refleja al personaje común. La primera variante pudo servir tal vez como un simple fetiche en ritos shamánicos.

Cultura Guangala (100 a.C. – 700 d.C.)



Fig. 55. Mapa de ubicación de la Cultura Guangala (100 a.C. - 700 d.C.).
 Figurilla silbato femenina, arrodillada, con decoración corporal
 y orificios en lóbulos auriculares.
 Cerámica moldeada con decoración grabada. 21,3 x 11,2 cm. (MBCG).

La Cultura Guangala ocupó las zonas que se extienden, a lo largo de la costa, desde el norte de Manabí hasta el puerto de Chanduy en la península de Santa Elena, y, tierra adentro, hasta las cordilleras de Chongón y Colonche en el Guayas, y hasta la de Paján en Manabí. Este territorio se caracteriza por tener un litoral semiárido y tierras interiores húmedas, algo montañosas. Evidencias de la fase Guangala se encuentran desde el sur de la provincia de Manabí hasta el norte del Golfo de Guayaquil.

La cronología más aceptada con respecto a su antigüedad la sitúa entre los años 500 a.C. y 500 d.C. El hallazgo de innumerables manos y metates de piedra, además de vestigios de albarradas de tierra para almacenar el agua, nos hacen pensar en una intensa y muy bien organizada actividad agrícola, que se complementaba con la provisión de alimentos marinos y la cacería. Además, pescaban, recolectaban mariscos y cazaban animales, tales como el ciervo. Los jefes locales, establecidos en centros semiurbanos, daban gran importancia a los intercambios, la redistribución de artículos exóticos y el transporte de recursos alimentarios a gran distancia, como el pescado seco.

No es claro si en sus orígenes la sociedad Guangala era igualitaria o con diferencias sociales. Con el tiempo, surgieron sectores de élite y autoridades que dirigían aspectos fundamentales de la economía local y coordinaban el sistema de intercambio con el exterior de materiales tan importantes como la obsidiana, los metales y ciertas piedras exóticas. Los asentamientos de esta cultura fueron creciendo paulatinamente, a medida que la agricultura posibilitaba sostener una mayor cantidad de habitantes, generándose centros semiurbanos de considerable tamaño. Es posible que las casas hayan sido construidas con muros de cañas y barro y techo de paja. Desarrollaron importantes técnicas para la elaboración de utensilios de trabajo, y fueron verdaderos artistas en la manufactura de artículos de metal y de cerámica.

Se han encontrado muchos objetos elaborados en piedra, como raspadores, cuchillos, hachas metates, pesos de red; y otros en concha, como anzuelos, cucharas, hachas de caracola *Strombus*, así como narigueras, cuentecillas para collares, anillos y colgantes, todos trabajados en conchas.

De la variedad de instrumentos, muchos son pequeñas esculturas: pájaros, perros; y hay piezas de especial laboriosidad, como la de un personaje que sostiene en sus manos a otro. Los dos son silbatos. Zeller (1972), ha pensado que podría tratarse de la representación un shamán que sostiene su ocarina con forma humana. Los Guangala eran principalmente agricultores, siendo su principal cultivo el maíz.

Guangala comparte muchos rasgos con Bahía, pero desarrolla elementos como la decoración polícroma y pulida en paneles, el uso frecuente del tizado y la decoración geométrica hecha a base de líneas bruñidas o de la incisión, que le da su personalidad propia. Los cacicazgos de esta fase tuvieron centros ceremoniales, de menor escala que en Bahía, integrados en asentamientos nucleados, que se encuentran diseminados tanto en la costa como en la sierra. La cronología de Guangala no está aún bien definida, pero parece que se desarrolló ampliamente a inicios de la era cristiana. Es contemporánea con las fases Bahía y La Tolita; las evidencias de contactos entre ambas son múltiples.

Sin embargo, la iconografía de Guangala tiene menores referencias a seres mitológicos que sus vecinos del norte. Su panteón es similar al de otras fases costeras, pero no se da tanta importancia a estos temas en la esculto-cerámica.



Fig.56. Figurilla silbato, individuo con pintura corporal.
 Cultura Guangala (100 a.C. - 700 d.C.).
 Cerámica moldeada con decoración grabada y pendientes de oro martillado añadido.
 19,7 x 9 cm. (MBCG).

Motivos estilizados aparecen con frecuencia incisos o grabados en sellos planos y cilíndricos, en el fondo de cuencos o, a manera de decoración corporal, sobre figurillas antropomorfas. Siguiendo la tradición costera de la época, estas figurillas tienen una caja de resonancia en la parte interior del pecho, produciendo un silbido al ser sopladadas por la parte superior de la cabeza.

La cerámica será el arte elegido por el hombre ecuatoriano para intentar representar sus dioses, sus necesidades, sus deseos, su utillaje y algo, que por ser mucho más sutil, en ocasiones se nos escapa, quizá por no coincidir sus esquemas mentales con los nuestros actuales: su ideal de belleza. En Guangala se empleó la metalurgia. Se han hallado en Palmar objetos de oro finamente labrados y con soldadura, que prueban que esta cultura se adelantó a las otras en el dominio del metal.

Pero donde brilló especialmente el capricho de los artesanos-artistas de esta cultura fue en su cerámica. De Guangala escribió Jijón y Caamaño en *Antropología Prehispánica del Ecuador* que, artísticamente hablando, ocupa un lugar semejante a las más perfectas del Perú (Nazca, Cajamarcilla, Tiahuanaco), por ser la única en el Ecuador que posee cerámica policromada.

Trabajaron estos habilísimos ceramistas piezas de paredes muy finas –hasta de dos milímetros de espesor– y les dieron hermosos colores con gran dominio técnico; colores leonado y negro, graduando el oxígeno durante la cocción, y el rojo por la técnica del engobe; y a esos colores añadieron blanco, anaranjado y negro. Con esa variedad cromática, decoraron las más bellas piezas con técnicas como la pintura negativa y el juego de líneas bruñidas sobre superficies no pulidas.



Fig.57. Figurilla silbato masculina, Cultura Guangala (100 a.C. - 700 d.C.).
Cerámica modelada con decoración incisa y nariguera de oro. 12 cm.
Colección privada.

El diseño decorativo es siempre geométrico; generalmente, combinaciones de trazos lineales rectos; algunas veces, series estilizadas de aves, como pelicanos. La búsqueda de expresividad y belleza de las gentes guangalas ha dejado innumerables vestigios. Y las figurillas llevan decoración geométrica, de líneas incisas en el barro.

En los sellos, el dominio de la decoración geométrica logra tal riqueza de estilización que ha podido pensarse en un juego de signos con valor de lenguaje. Otros numerosos artefactos hacen pensar en el gusto por la música de los pobladores de la región. No obstante, el trabajo en cerámica era el más común. Destaca una alfarería de brillante rojo-anaranjado y negro con motivos principalmente geométricos, lineales y rectos. También son características las líneas bruñidas sobre

superficies sin pulir, así como la utilización de pastillaje para decorar los pies con caras caricaturizadas de formas humanas, casi siempre con gestos tristes.

Pese a que las figurillas de cerámica son menos numerosas que en otros grupos contemporáneos del norte (Cultura Bahía), se han hallado en gran número.

Sus formas van desde un gran realismo hasta la estilización completa. Se pueden identificar figuras femeninas y masculinas.



Fig.58. Imagen de figurilla silbato masculina, Cultura Guangala (100 a.C. - 700 d.C.). 42 x 16 x17 cm. (MBCQ).

En cuanto a cerámica, se han encontrado vasos de color leonado y negro, y otros de color rojo que demuestran la aplicación del engobe.

Llama la atención hallar, en la decoración de estos vasos, la figura de la serpiente bicéfala, que es bastante común y característica en las culturas del Amazonas.

Hay unos tazones de boca ancha que se sostienen sobre cuatro patas altas (se llaman por eso polípodos); pues bien, esas patas han sido decoradas plásticamente, por la técnica del pastillaje, con rostros humanos muy expresivos (Fig. 59).



Fig.59. Figura de recipiente polípodo antropomorfo
Cultura Guangala (100 a.C. - 700 d.C.). (MBCQ).

Es indudable –dada la abundancia de ciertos restos encontrados– que la agricultura y especialmente el maíz representó la parte más significativa en la alimentación de los pueblos Guangala, que se vio complementada con la pesca y la recolección de una gran diversidad de mariscos.

También existe evidencia de que eran cazadores y que la presa más apetecida era el ciervo que habitaba en los montes cercanos a esas regiones.

Finalmente, es preciso anotar que la Cultura Guangala estuvo relacionada con otras similares como Bahía, de Manabí, Cerro Narrío, de Cañar, y Jambelí, en el golfo de Guayaquil.



Fig.60. Figurilla silbato masculina. Cultura Guangala (100 a.C. - 700 d.C.).
Cerámica moldeada con decoración incisa. 27 cm.
Colección Cruz Deperón

Período de Integración (500 d.C. – 1.500 d.C.)

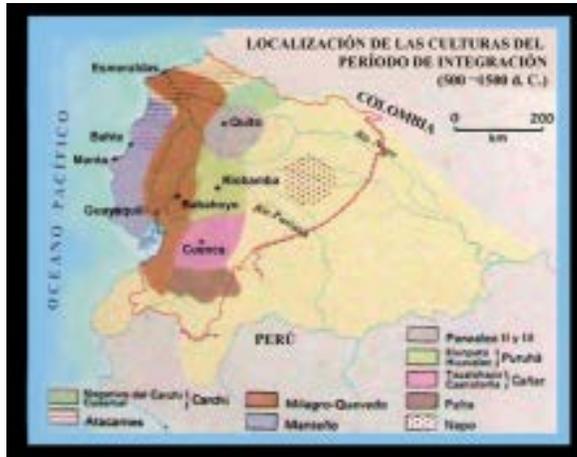


Fig.61. Mapa de ubicación de las Fases del Período de Integración (500 d.C. - 1.500 d.C.).

La mayor parte de nuestros conocimientos de este último período prehispánico se la debemos a las excavaciones de cementerios, donde las sepulturas tienen gran variedad de formas y estructuras y contienen ricos ajuares funerarios, por lo general mucho más abundantes que en los períodos anteriores. Esta fase se caracteriza, además, por los grandes movimientos de tierra que en ella se realizan, verdaderas infraestructuras de carácter ceremonial o directamente económico que, dada su magnitud, nos informan sobre cierta organización social, sin duda estratificada, imprescindible para poder haber ordenado y controlado las enormes obras representadas por la remoción de miles y miles de metros cúbicos. Montículos artificiales, que en la terminología de la arqueología ecuatoriana se llaman tolas (del idioma cayapa, que aún se habla en un enclave étnico en la provincia de Esmeraldas: to = tierra, y la = aumentativo), hinchan por todas partes las llanuras anegadizas de la cuenca del río Guayas y el norte del altiplano serrano. Mosaicos formados por interminables áreas de bancos bajos, artificialmente construidos en terrenos pantanosos, pasan desapercibidos para el observador casual que cruza el terreno por las carreteras, pero son perfectamente visibles desde el aire.

Los pobladores de las regiones a orillas del mar construyeron terrazas artificiales en las laderas de las colinas, lo que sin duda produce el traslado paulatino de la agricultura hacia unas alturas donde las brisas que vienen del océano depositan su humedad tenue, conocida como “garúas” o lloviznas, de las que gozan las zonas más bajas.

Esta adaptación a la climatología nos indica que la sequía en la costa aumentaba con el paso del tiempo y que el hombre supo adaptarse a ese cambio. Existieron varias concentraciones de pobladores, que al decir de los cronistas españoles fueron verdaderas ciudades, bien trazadas, con numerosas casas y sus huertas bien cultivadas.

La Integración es el período en que, con mayor provecho, la arqueología puede dar la mano a la investigación etnohistórica para reconstruir la vida precolombina, porque, aparte las crónicas y relaciones geográficas ya conocidas, existe un enorme acervo de documentos más triviales en los archivos españoles, como, por ejemplo, probanzas, juicios, testamentos, etc., que directa o indirectamente contienen referencias a la vida antes de la llegada de los europeos:

“A partir del año 500 de nuestra era, se dan otras formas de vida social en nuestro territorio. La agricultura se hace más técnica y produce mayor cantidad de alimentos, y con ello crece la población y aumenta el comercio. Los centros poblados se hacen más grandes y se organizan mejor; los mayores llegan a ser pequeñas ciudades. Allí se diversifican clases sociales, se dividen las ocupaciones y surgen centros de poder político, sostenidos por ejércitos. Se han hallado verdaderos arsenales de armas de piedra y cobre: hachas, lanzas, hondas. Antiguas y respetables tradiciones nos han transmitido la noticia de confederaciones de pueblos, la más poderosa de las cuales fue la que el padre Juan de Velasco, nuestro primer historiador, llamó el Reino de Quito. Esta gran confederación de pueblos mostró su poder resistiendo por años la invasión de los incas. Como consecuencia de la mayor riqueza y de la división del trabajo, se dan notables progresos técnicos, sobre todo en áreas como la metalurgia y los textiles.

Muchos instrumentos de uso diario se hacen de cobre; los más finos, de oro; aretes y narigueras son, para el común de las gentes, de cobre; para los poderosos, de plata, oro o cobre enchapado en oro. Pequeñas hachas de cobre sirven como moneda.”⁴⁵

⁴⁵ VV.AA (1.985:197). Salvat editores ecuatorianos s.a. Historia del Arte Ecuatoriano. Editorial: Salvat. Quito: Tomo I.

El intenso comercio que unió Sierra, Costa y Oriente, norte y sur, hace que en este período los límites de las culturas tiendan a borrarse. De allí el nombre de “Período de Integración” que se le ha dado. Y el intercambio iba mucho más allá de las actuales fronteras nacionales. Hay formas que revelan influjo de la Cultura Tiahuanaco, del altiplano boliviano, y otras tienen parentesco con culturas de Mesoamérica y México.

Jijón y Caamaño (1.952) ha sugerido que manteños, huancavilcas, punaes y tumbecinos formaron una verdadera liga de mercaderes. Tan ricos y variados influjos, producto del intercambio comercial, dificultan establecer lo más peculiar y propio del arte ecuatoriano del período.

Con el progreso de la civilización, muchos de los espacios de la vida social donde florecía el arte son ocupados por la pura técnica; pero el arte no desaparece: busca otros espacios.

La cerámica de uso diario pierde las refinadas calidades artísticas alcanzadas en los Períodos Formativo y de Desarrollo Regional: ahora se produce industrialmente y en masa. Pero las más finas de esas piezas siguen decorándose con técnicas creadas por las culturas anteriores y, en parte, perfeccionadas. Así, con la pintura negativa, que llega a un alto grado de elaboración.

La decoración plástica, es decir, modelada en vasijas (en particular caras en el cuello de cántaros), se estereotipa; pero, alguna vez, el artesano se escapa de esas formas repetidas y representa caras realistas. Los objetos artísticos se reducen al campo del culto, lo funerario y el lujo, por lo que los más importantes hallazgos se han hecho en tumbas de poderosos y ruinas de adoratorios y templos. La visión del arte del período será siempre incompleta porque solo ha llegado hasta nosotros lo que fue suficientemente duro como para sobrevivir a siglos de entierro en humedad o de deterioro a la intemperie:

“De pintura en paredes apenas si quedan pigmentos; y de tejidos –que parecen haber sido una de las producciones lujosas de mayor belleza–, solo se nos conservan retazos descoloridos e hilachas. Bartolomé Ruiz, marino español llegado con la conquista a nuestras costas, describió en su Diario hermosas telas. En la Costa, en dos regiones se han hecho excavaciones sistemáticas, que permiten reconstruir el arte del período: son las llamadas Cultura Manteña y Cultura Milagro-Quevedo”.⁴⁶

⁴⁶ Jijón y Caamaño (1.952: 409).

En la Sierra, los hallazgos y estudios dispersos y poco completos hacen pensar más bien en un gran “horizonte” artístico y no tanto en culturas con formas artísticas perfectamente reconocibles en un conjunto de rasgos estilístico.

Para la época inmediatamente anterior a la llegada de los incas (es decir, para la etapa tardía del Período de Integración), el actual territorio ecuatoriano estaba ocupado por sociedades que tenían una propiedad particular étnico-territorial, es decir, que cada cultura arqueológica que hoy conocemos poseía un amplio territorio con límites, por lo general, bien demarcados.

En cada unidad territorial gobernaba un cacique supremo o señor étnico, que en realidad venía a ser un jefe redistribuidor, como señala Ramón (1.990 17-37). Este personaje era, ante todo, un organizador de la producción de la sociedad en las diversas zonas. Buscaba intensificar la productividad con fines de intercambio y, así, crear una red comercial que a su vez permitiría incentivar las relaciones de alianza con diversos señoríos.

Esta modalidad es más característica de los señoríos serranos, mientras que para los señoríos costeros los redistribuidores eran intermediarios que controlaban los excedentes de la sociedad y el intercambio marítimo a grandes distancias.

Por tanto, los señores étnicos eran los impulsores de obras de envergadura, tales como camellones, terrazas, albarradas y canales de riego en gran escala. La construcción de estas grandes obras de infraestructura fue posible gracias a la presencia de estos señores redistribuidores, quienes organizaron la energía humana disponible.

El mecanismo para captar la mayor cantidad de trabajadores fue el parentesco, pues la gente común prestó sus servicios a cambio de una movilidad social ascendente, lo cual hizo posible acceder a los bienes, exóticos productos del intercambio, como señala Ramón (1.990: 17-37).

Así, se fue creando un estamento social privilegiado que controló con mayor eficacia la fuerza de trabajo de su grupo de parientes. Ejerció un control coercitivo, ya que, en este tipo de sociedades, el tributo no se entregaba en especie sino en energía humana. Por tanto, este sector mediaba y representaba a la comunidad, y al poseer de manera exclusiva ciertos bienes exóticos de uso restringido, pero necesarios para la comunidad, reforzaba la dependencia jerárquica de los estamentos sociales.

Estos dos elementos, fuerza de trabajo y bienes exóticos, ambos controlados por el señor étnico y su grupo de parientes, estaban, de

alguna manera, relacionados a través de la reciprocidad, pues mientras la gente común entregaba su fuerza de trabajo, el sector preeminente concedía bienes y ciertos favores de tipo religioso. Es así como la construcción de grandes obras de arquitectura monumental (como tolas, templos, etc.) se convirtió en el espacio festivo de una reciprocidad desigual ritualizada, debido a que este grupo reforzaba su posición al vincularse con las divinidades a través de un parentesco simbólico.



Fig.62. Fotografía que nos ilustra los pisos ecológicos (microverticalidad), que actualmente encontramos en las regiones de toda la zona interandina ecuatoriana.

Las sociedades que habitaron el actual Ecuador ocuparon un territorio privilegiado, por la variedad de pisos ecológicos existentes. Éstos tienen diversas características según la altura a la que se encuentran con respecto al nivel del mar (Fig.62):

“Cada uno tiene una temperatura y humedad determinadas, a lo que le corresponde un tipo de vegetación y fauna particular, diferente a la de los otros pisos. La cercanía de los distintos pisos ecológicos les permitió pasar rápidamente de uno a otro y así acceder a gran variedad de productos para satisfacer sus necesidades. Esa posibilidad de disponer de los recursos de distintos pisos ecológicos se denomina microverticalidad, dicho concepto se aplica siempre y cuando estos productos sean obtenidos en una o en pocas jornadas de trabajo, es decir, sin desplazarse grandes distancias”⁴⁷ .

⁴⁷ Oberem (1.981:51).

Por tanto, la microverticalidad es la sucesión próxima y continua de distintos pisos ecológicos alcanzables fácilmente. Éste fue, en realidad, el elemento que guió el desarrollo de las distintas sociedades antiguas. Aparte de la tan apreciada concha *Spondylus*, destacan aquellos productos considerados estratégicos, es decir escasos pero indispensables, como las hojas de coca y la sal de mina. Esta última tenía uso culinario y valor religioso y medicinal, pues gracias a su alto contenido de yodo – infinitamente mayor que el de la sal marina – prevenía la enfermedad del bocio, que es el nombre genérico con que se designan a los tumores del cuello determinados por hipertrofia de la glándula tiroides.

Así, estos artículos cardinales eran útiles tanto para el ámbito religioso como para la subsistencia diaria (el consumo de las hojas de coca mitigaba el hambre, la sed y el cansancio en las largas jornadas de trabajo); fueron tan estimados que quienes disponían de ellos podían conseguir cualquier cosa a cambio. Para acceder a ellos, los diversos grupos indígenas que poblaron el actual territorio ecuatoriano establecieron diferentes tipos de alianzas. Los sitios especializados donde se producían estos artículos fueron considerados centros multiétnicos, es decir, que pese a pertenecer a una comunidad determinada, ésta daba cabida a representantes de distintas etnias para que trabajasen en ellos y, a cambio de su trabajo, los dueños de los cocales o de las minas de sal recibían parte de lo producido.

Estos artículos también podían encontrar en los mercados, cuya instauración como institución es otro mecanismo de alianza. Se realizaban en lugares específicos y de una manera cíclica, que podía incluir una feria que iba de pueblo en pueblo y a la que podía acudir la gente común. La feria era, en realidad un mercado de mayor importancia que los de carácter meramente local y que coincidía con los días de fiesta.

Su importancia como mercado para la economía en general y para sus miembros en particular consistía en que daba la oportunidad de satisfacer con regularidad múltiples necesidades; con su variada oferta de varios productos, garantizaba, hasta cierto punto, la adquisición de un determinado artículo en una fecha definida. Esta es una ventaja que no puede lograrse a través de la redistribución ni de la reciprocidad, como señala Hartman (1.971).

Un tercer dispositivo para consolidar las alianzas fue la presencia de mercaderes especializados o mindaláes, que recorrían en caravanas Costa, Sierra y Amazonía.

Éstos, que eran representantes políticos de la autoridad, debían trasladarse a otros lugares para intercambiar los productos propios de su región por los de las zonas que visitaban. Una vez que regresaban a su comunidad, entregaban parte de la mercancía adquirida a la autoridad, para su redistribución. El líder, a pesar de tener muchos privilegios y contar con prestigio y respeto, tenía un compromiso con su población, pues debía negociar con cada comunidad para llegar a consensos.

La idea de reciprocidad fue un elemento central de la cultura andina e involucró la necesidad de establecer relaciones recíprocas no solo entre humanos, sino con los dioses y la naturaleza. En el antiguo Ecuador no hubo necesidad de que existiera un reino ni un imperio, ya que, gracias a sus características geográficas y ecológicas, los diferentes pueblos formaron mecanismos para interactuar entre ellos. Así, compartieron zonas estratégicas de producción, crearon centros de articulación regional y estimularon la entidad de los mindaláes. Esto hizo que las necesidades existentes se resolvieran a través de alianzas y compromisos.

En cambio, y para destacar la particularidad del caso ecuatoriano, las sociedades del antiguo Perú resolvieron sus necesidades, en muchos casos a través de la guerra, pues las grandes distancias a las que se encuentran los pisos ecológicos no favorecían una interacción prolongada y permanente; tenían, por tanto, que apropiarse, mediante la fuerza, de los recursos estratégicos. Esto motivó el surgimiento de ciertas sociedades expansionistas que, posteriormente, se convirtieron en imperio.

Con la llegada de los conquistadores españoles, la lógica de ocupación de los diferentes pisos ecológicos se vio truncada, pues impusieron el modelo europeo de los conglomerados urbanos, con lo cual los indígenas fueron agrupados en las llamadas “reducciones”. Además de esto, se trastocó todo el sistema de valores andinos, su pensamiento y cosmovisión, una cosmovisión en la que como indican Ramón y otros (2005), los dioses no eran externos, atemporales y ajenos a la naturaleza, sino que eran parte de una totalidad que incluía al ser humano y a la sociedad, dentro de una concepción holística del

mundo. Los grupos humanos que integraron este periodo ya no se limitaron a adaptarse al medio ambiente que los rodeaba, sino que se aprovecharon de él para mejorar sus condiciones de vida.

En la sierra se concentraron las culturas: Cosangua-Píllaro, Capulí, Piartal-Tuza; en la región oriental está Fase Yasuní; mientras en la costa se levantan las Culturas Milagro, Manteña y Huancavilca.

“Para el Período de Integración, la arqueología ha detectado la consolidación de unidades políticas que se convirtieron en confederaciones más estables, organizadas mediante alianzas y relaciones de parentesco ampliadas, que constituyeron los llamados “cacicazgos”, “curacazgos”, o – “señoríos étnicos”.⁴⁸

El señorío étnico fue una organización social basada en unidades menores (compuestas aproximadamente por doscientas personas) denominadas ayllus. Éste es un término quichua (quizá de origen cuzqueño) empleado para designar a una organización social que respondió –como afirma Segundo Moreno– a la progresiva organización del propio grupo a través de la poligamia, la descendencia bilateral, la vigencia de normas exogámicas y patrilineales o la dualidad en el ordenamiento de sus territorios, de sus grupos familiares o de sus concepciones religiosas.

Los ayllus reprodujeron en una escala menor el control de diversas zonas productivas con el fin de mantener una estructura de producción comunitaria (Fig.63).



Fig.63. Maqueta que representa las llajtakuna o aldeas (MBCQ).
Fotografía: Oswaldo Guamán Romero 2.010.

⁴⁸ Rodríguez Castelo (1.993: 167).

La población de un señorío fluctuaba entre doscientos y mil doscientos habitantes. Éste estaba integrado por varias aldeas o llajtakuna, hablantes de una misma lengua o poseedoras de una misma cultura, que se formaban mediante alianzas guerreras consolidadas luego por complejos sistemas de parentesco y de pertenencia étnica.

Este ordenamiento prevaleció, inclusive, frente a un territorio delimitado. Por esta razón, y como bien añaden Moreno y Frank Salomón, un señorío no tenía un territorio con fronteras fijas, pues éstas eran inestables y sufrían constantes cambios. Existieron, además, sistemas de intercambio de productos, especialmente entre zonas geográficas con climas diferentes y posibilidades productivas complementarias.

Entre los señoríos existieron algunos con una mayor complejidad organizativa, sobre todo en la región alto andina y en la zona comprendida entre el golfo de Guayaquil y la bahía de Caráquez.

En una primera caracterización sobre su composición social, Salomón(1980), habla de la élite indígena como primer grupo: compuesto por los señores étnicos y sus parientes, quienes percibían un tributo en mano de obra para el trabajo de sus tierras (en el caso de caciques y principales), disponían de varios grupos familiares yanas y mindaláes y poseían varias mujeres.

Un segundo grupo lo componían los artesanos y los comerciantes, que tenían un trato diferencial en el interior del curacazgo en tanto no tributaban en mano de obra.

En el tercer rango se situaba la población común, que constituía el grupo mayoritario que conformaba la llajtakuna, cuyos integrantes tributaban a su señor en mano de obra y en producto.

En el nivel inferior de la pirámide social se hallaban las yanas, o población de sirvientes, que sufrían limitaciones en su libertad personal, dependían de su señor, pero no integraban un grupo de parientes ampliado y no tenían acceso a ningún medio de producción.

La relación que existía entre los nobles de diferente categoría, igual que entre éstos y los “libres comunes”, consistía en un sistema asimétrico de reciprocidad y redistribución de bienes y servicios.

El principio de la organización política de los señoríos étnicos fue un orden estable, para el cual no fue necesario que un jefe tuviera un dominio ilimitado sobre los demás. De acuerdo con la importancia del

señorío, y bajo un sistema un tanto complicado, existieron las diversas jerarquías cacicales: “caciques mayores”, de autoridad regional; “caciques menores”, de los llajtakuna y “jefes o principales”, de los ayllus.

Estas autoridades étnicas tuvieron carácter hereditario y carecieron de un aparato formal de represión forzada. El poder y la autoridad que representaron los señoríos étnicos se sustentaba en la capacidad de movilización de la mano de obra, obtenida como tributo, y en la posibilidad de redistribuir los bienes exóticos entre los pobladores, mediante el comercio dirigido y patrocinado por el grupo de los mindaláes, que eran, como hemos dicho, mercaderes indígenas especializados a nivel interregional.

En la Sierra, dependían de su cacique, que les brindaba protección. Su tarea principal consistía en proporcionar productos exóticos, necesarios para la afirmación de la autoridad y del predominio de sus protectores. Su función y su estatus quedaban, por tanto, supeditados al poder político, a pesar de la riqueza y los privilegios que su papel económico y social les proporcionaba.

Para lograr una correcta organización económica, un señorío debía poseer, en primer término, un buen manejo y conocimiento del medio ambiente andino, de manera que pudiera desarrollar un sistema de agricultura multicíclica en diversos pisos altitudinales contiguos, lo que significó el máximo aprovechamiento del entorno natural y el uso óptimo de la fuerza de trabajo.

Esta forma de utilización del espacio fue mucho más clara entre los cacicazgos que tenían sus centros poblados en la Sierra, de tal manera que, como explica Jean Paul Deler (1987:16-20), utilizaron pisos desde los 3.000 metros hasta alrededor de los 2.000 en los valles interandinos o en las cejas de montaña. Para el callejón interandino, por ejemplo, Deler ha distinguido dos pisos principales: el del maíz, entre los 2.400 y los 3.200 metros de altura, y el de la papa, por encima de dicho límite.

Para la Costa, habría que distinguir entre la franja costera, con influencia marina, y la región interior. Además, estarían los valles de comunicación altos y secos, como por ejemplo el del Chota, y las laderas húmedas o ceja de montaña.

Los tipos de intercambio que se efectuaban eran de proximidad (el trayecto de ida y vuelta se hacía en una o dos jornadas), de distancia mediana o interregional (en el caso de entornos geográficos y cultivos diferentes) y de larga distancia (de varios centenares a miles de kilómetros). Los dos primeros modos de intercambio han sido calificados como de tipo vertical, es decir, que concernían generalmente a los entornos de altitudes variadas, siendo éstas una condición esencial de la complementariedad.

En el caso ecuatoriano, Salomón ha utilizado el calificativo de microverticalidad, en contraposición al de archipiélago vertical preincaico del actual Perú, empleado por otros autores. Estos intercambios se podían hacer, además, de manera individual o a iniciativa de grupos familiares. En el caso ecuatoriano, ejemplifica Deler, los habitantes de las tierras altas debían conseguir, por los medios más diversos, los productos que necesitaban y no tenían: la sal, el algodón, el ají y la coca, principalmente.

Así, los pastos iban a los lavaderos de oro del valle de Guátara, recogían el metal y luego lo intercambiaban por el algodón que cultivaban las poblaciones situadas en las tierras más bajas.

La gente otavaleña intercambiaba sus productos por el algodón y la sal producidos en la parte mediana del valle del río Mira, y los habitantes de la región de Quito estaban en contacto tradicional con los yumbos de las pendientes occidentales, con los cuales cambiaban su excedente de maíz y de tubérculos por el algodón y el ají.

En el caso de los mindaláes, éstos tenían acceso al tiánguez como se denominaba a los mercados que se celebraban en la Sierra y a los puertos de la Costa, de este modo entraban en contacto con poblaciones campesinas, con las cuales intercambiaban sus productos (coco, sal, oro, chaquira), con lo que una parte del intercambio llegaba a los campesinos. Ante la ausencia de un patrón de intercambio generalizado, como la moneda, ciertos bienes locales adquirieron tal condición, como por ejemplo la coca en Pimampiro o la sal en las salinas de Imbabura y Bolívar.

Antes de la llegada de los incas, los señoríos se distribuyeron en el territorio del actual Ecuador de la siguiente manera: en el extremo norte, los quillacingas y los pastos; entre los ríos Chota y Guayllabamba,

un conjunto de señoríos relacionados entre sí, los más importantes de los cuales fueron los caranquis, los cochasquíes, los otavalos y los cayambis.

Así, el señorío de Quito, constituido ya como un centro comercial. En el sur, los panzaleo, los pillaro, los sigchos y los puruháes. Al sudoeste de Quito (zona tropical) tuvieron mucha importancia los yumbos. Los cañaris se establecieron desde el nudo del Azuay hasta el sur. Y, en el extremo austral de su territorio, se hallaban los paltas. En la Costa, destacaron los señoríos de la Tolita y Atacames. El más importante en Manabí fue el manteño. En la provincia del Guayas se asentaron los huancavilcas, los punáes y los chonos. Y, en la región amazónica, vivían los quijos y los jibaros.

La importancia económica y geográfica del Quito aborígen se debió a su situación privilegiada en el núcleo de un extenso complejo vial, a la existencia de un activo y permanente centro de intercambio económico (tiánguez) y a su condición de residencia de los mindaláes, circunstancias todas ellas que coincidieron para hacer de él un enclave en donde concordaron factores económicos en el ámbito local e incluso interzonal.

A partir de estos elementos se confirma la teoría avalizada por Galo Ramón(1990: 17-37), que sostiene la existencia de diversos señoríos en la hoya de Quito y el funcionamiento de un gran centro de articulación interzonal, con lo que se desecha la idea mantenida por la histografía tradicional respecto a que toda la región interandina del actual Ecuador se constituyó en una sola unidad política y bajo un concepto étnico común como Quito-Cara, Quitos o Reino de Quito.

Según Moreno (1988), en forma ocasional se habría dado una integración de estos señoríos a modo de “confederaciones militares”, pero para defenderse de peligros externos, como ocurrió, por ejemplo, frente a la penetración incaica, cuando se aliaron los caranquis, los otavalos, los cochasquíes y los cayambis.

En la Costa, especialmente los cacicazgos de Santa Elena (huancavilcas y manteños), desarrollaron una tecnología especial con la concha *Spondylus*, o mullu *Spondylus* (género de moluscos bivalvos del orden Ostreoida presentes en diferentes partes del mundo), con dos especies de este género, las *Spondylus princeps* y *Spondylus*

calcifer, que son las que se encuentran en las costas de Ecuador. Sus colores varían entre naranja, rojo y púrpura; tiene ciertas espinas o protuberancias en su concha, que la hacen atractiva. Se llama también “el oro rojo”, por su valor y su color, color que podemos apreciar en la Fig. 65. Usada para la elaboración de la chaquira, los habitantes de este territorio practicaron un comercio a larga distancia apoyados en su dominio de la técnica de navegación marítima.



Fig.64. Imagen de concha Spondylus, muy usada en el Período de Desarrollo Regional.

| Época Aborigen en el Ecuador | | |
|-----------------------------------|---|--|
| Períodos | Culturas | Principales Rasgos |
| Integración (500 d.C.-1.500 d.C.) | 1.Manteña (Manabí, Guayas) 2.Atacames (Esmeraldas) 3.Milagro-Quevedo (Guayas, El Oro) 4.Cuasmal Tusa(Carchi, Imbabura) 5.Cosanga- Píllaro (Carchi, Imbabura, P i c h i n c h a , Tungurahua, Chimborazo, Napo) 6.Puruhá (C h i m b o r a z o , Tungurahua, Bolívar) 7.Cara (Pichincha, Imbabura) 8.Paltas-Catamayo (Loja) 9.Fase Napo (Napo) | Formación de confederaciones con marcada estratificación social. Agricultura: empleo de calendario, utilización de terrazas, camellones y tarimas, sistemas de riego con reservorios y represas, selección de semillas, diversificación de cultivos. Especialización de la cerámica, que posibilita un intercambio comercial. Manifestación del dualismo andino en sus representaciones religiosas. Utilización de algodón con diversas técnicas en la producción textil. Desarrollo de la orfebrería (cobre). Notable progreso en la arquitectura: construcción de canales de riego y aprovechamiento de tierras anegables para los cultivos. |

Cultura Manteña (700 d.C.- 1.530 d.C.)



Fig.65. Mapa de ubicación de la Cultura Manteña (700 d.C.- 1.530 d.C.).
Figura zoomorfa (efigie de una zarigüeya) usada como recipiente.
Cerámica modelada y pulida. 21 x 11.1 x 13.2 cm. (MBCQ).

La última fase arqueológica costera de la época precolombina fue Manteña. Esta ha sido estudiada a lo largo de todo el litoral, desde el sur de la provincia de Esmeraldas hasta el norte de la provincia de El Oro.

Los manteños fueron quienes, desde sus poblados, contemplaron las naves españolas por primera vez surcando las aguas ecuatoriales del Mar del Sur. De acuerdo a la evidencia arqueológica y las crónicas de los españoles, se extendía desde la actual Bahía de Caraquez, en la provincia de Manabí, pasando por el Cerro de Hojas y extendiéndose hasta el sur de la provincia.

Los manteños desarrollaron delicadas técnicas para el trabajo en oro y plata, y dedicaron gran parte de sus actividades a los aspectos religiosos. Unos de sus artefactos más conocidos son sus sillas o troncos, que se encontraban en el Cerro de Hojas de Manabí, los cuales tenían fines religiosos y políticos. Acostumbraban a hacer sacrificios humanos y adoraban a la serpiente, el jaguar o puma y a la diosa Umiña, representada por una gran esmeralda.

La cronología determinada para la cultura se extiende desde el año 600 de nuestra era hasta 1.534, año en que Francisco Pacheco fundó la villa de Puerto Viejo.

Los manteños fueron encontrados en el Océano Pacífico por los primeros españoles que cruzaron la línea ecuatorial. Según la descripción dejada por los cronistas, gente cobriza navegaba sobre una balsa cargada de mercaderías diversas destinadas al comercio. La mayor parte de los objetos eran artesanías provenientes de varias localidades. Los navegantes pertenecían a un señorío que tenía sujeción sobre varios pueblos del litoral.

La organización socio-política de esta época es mejor conocida gracias a los datos históricos que complementan el registro arqueológico. A pesar de ello, el análisis de las expresiones artísticas de esta fase se realiza de la misma manera que para las fases anteriores. La cerámica sigue siendo la evidencia más abundante.

La alfarería Manteña es el cúmulo de las tradiciones de la costa norte. En ella se distinguen ciertos elementos de la tradición Chorrera: botella efígie, platos bruñidos e incisos y figurillas moldeadas en posiciones hieráticas.

Paralelamente, se anota una filiación directa con los modos decorativos de Guangala, al igual que con la estilización simbólica de La Tolita y Jama-Coaque. Sin embargo, los rasgos dominantes de la alfarería Manteña son sus innovaciones. El tizado y el pulido dan al conjunto cerámico un color negro brillante característico.

Formas nuevas como los incensarios antropomorfos o las botellas con mascarones en el cuello son igualmente diagnósticas de la fase.

La mayor novedad artística se da, sin embargo, en la escultura lapidaria: aparecen, por primera vez, el grabado de estelas y el tallado de formas redondas de diversos tamaños. Antes de la fase Manteña, el trabajo en piedra se limitaba a fabricar instrumentos funcionales, pequeños objetos de uso ritual; estatuillas y adornos corporales. Los escultores de esta fase tallan objetos de mayor tamaño, incorporados a la arquitectura jerárquica o ceremonial.

Los objetos más conocidos son las llamadas sillas en U, o asientos de poder (Fig.66), a las que se asocian a menudo pequeñas columnas antropomorfas o zoomorfas; con menor frecuencia, aparecen estatuillas de animales mitológicos como el felino o el águila.



Fig.66. Silla en forma de U, para rituales ceremoniales (MBCQ).

En orfebrería, los manteños siguieron igualmente las tradiciones de la costa norte y se distinguieron por el trabajo en oro, plata y aleaciones de cobre con estos dos metales.

Los cronistas describen la enorme importancia que tuvieron los textiles en la sociedad Manteña. Tejidos de lana y algodón de colores brillantes eran bordados con motivos simbólicos. Eran también decorados con vistosas plumas, pendientes de chaquiras o metales preciosos. Las telas o mantas eran quizás los bienes de comercio de mayor producción entre estos pueblos. Desgraciadamente, la humedad del clima del litoral ecuatoriano no favorece la buena conservación de estos materiales, por lo que no han sobrevivido al paso del tiempo.

En la Cultura Manteña, la figuración plástica humana aparece enormemente variada. No hay predominio de la efigie del hombre sobre la de la mujer, ni viceversa; el cuerpo humano se representa de distintas maneras, y, aún más, sirve para diversos fines culturales.

El artista, que ha conseguido gran dominio de la cerámica, se atreve con la piedra, aunque muy blanda y casi trabajada a mano, y alcanza dos caminos de expresión: cerámica para lo de talla menor y lapídea para lo de talla mayor.



Fig.67. Incensario con la representación de un jefe manteño. (MBCQ).

Las expresiones lapídeas descuellan por su tamaño y por su destino, mostrando abundantes estelas fúnebres con relieves de figuras humanas y de animales, así como pebeteros (o recipientes para quemar incienso y otros aromas) de figuración humana y/o cubiertos con relieves antropomorfos; y, sobre todo, están esas enormes sillas que no son otra cosa que aras rituales, soportando sobre el lomo de animales o sobre el cuerpo humano encogido (Fig.68).

A primera vista, el cuerpo humano se presenta con mayores libertades y menores recatos. Pero, si se observa detenidamente, se halla que el sentido de aquellas figuras rebasa la materialidad y que todas están hechas para el servicio litúrgico.

Cultura Milagro-Quevedo (700 d.C. – 1.530 d.C.)



Fig.68. Mapa de ubicación de la Cultura Milagro-Quevedo (700 d.C. - 1.530 d.C.).
Figura masculina antropomorfa en arcilla moldeada con orejeras encontrada en un sitio cerca de la carretera a Valencia, en la ciudad de Quevedo, prov. de Los Ríos, Ecuador (MAMQ).

Esta importante Cultura, ocupó –entre los años 700 y 1.530 d.C., aproximadamente– una de las zonas comprendidas entre las estribaciones occidentales de la cordillera de los Andes y las colinas de la costa, constituyendo, con los Atacames, Jama II y Manteño-Huancavilca, las últimas culturas de la costa ecuatoriana antes de la llegada de los primeros españoles en 1.526, con quienes se iniciará el período de conquista y colonización. Milagro-Quevedo constituye una de las culturas precolombinas que mayores territorios ocupó, pues su expansión comprendió todo el gigantesco sistema fluvial del Guayas, incluyendo sus dos grandes ríos, Daule y Babahoyo, y todos sus afluentes. Fue Emilio Estrada quien por primera vez identificó las características propias de esta cultura, además de establecer algunas diferencias entre sus regiones más importantes: norte, en la región de la actual ciudad de Quevedo, y centro, en la ciudad de Milagro. Precisamente de estas dos zonas urbanas, Estrada tomará sus nombres para identificar a esta amplia Cultura, como señala Melvin Hoyos en el Guión del Museo Municipal de Guayaquil.

Definidos étnicamente como Chonos, sus miembros fueron consumados orfebres que trabajaron delicadamente el oro y la plata, llevando para su adorno personal hasta doce aretes, seis en cada oreja, no sólo en el lóbulo sino alrededor del pabellón. Uno de los rasgos que caracterizaron a esta Cultura –quizás el más destacado– fue la existencia de gran número de tolas en casi todo el territorio que ocupó. A menudo, estas tolas se encuentran en grupos, pero las hay también aisladas. Los tamaños son variables, así como sus formas. Las más pequeñas suelen medir unos 10 metros de diámetro por apenas sólo dos de altura, mientras que las más grandes pueden tener dimensiones impresionantes: más de 100 metros de longitud por unos 30 de anchura y sobrepasando los 10 de altura. Muy importantes deben haber sido las relaciones tanto comerciales como culturales de Milagro-Quevedo y algunas de las culturas coetáneas tanto en la costa como en la sierra (según comenta el arqueólogo Javier Veliz están emparentados con los Puruhaes): vestigios de tumbas Milagro-Quevedo se han localizado en territorios Manteño-Huancavilca y objetos cerámicos de la región andina han sido encontrados en tumbas de la zona de Quevedo.



Fig.69. Figura femenina antropomorfa en arcilla moldeada con collares. Encontrada en un sitio cerca de la carretera a Valencia, en la ciudad de Quevedo, prov. de Los Ríos, Ecuador (MAMQ).
Fotografía: Oswaldo Guamán Romero 2.010.

La enorme fertilidad de la cuenca del Guayas y el hallazgo de verdaderas obras de ingeniería (conformadas por unos enormes camellones o bancos artificiales que formaban campos levadizos para el cultivo en zonas anegadizas y zanjas circundantes de las que se extraían los abonos que dejaban las inundaciones), permiten aseverar que, aun cuando los camellones comenzaron a construirse desde los tiempos de Chorrera, no fue sino la Cultura Milagro-Quevedo la que se distinguió de todas las demás del período precolombino por conseguir los mejores logros tecnológicos en el campo agrícola.

También constituye un rasgo destacado de la identidad de la Cultura Milagro-Quevedo, el alto grado de desarrollo alcanzado en el campo de la metalistería, cuyo aporte, en las artes del Nuevo Mundo, fortalece la aseveración de que los mejores artesanos del metal estuvieron en los territorios que iban desde Panamá hasta el Perú.

En cuanto a su cerámica, aunque es bastante estereotipada y por lo general monocroma, hay que decir que presenta características muy particulares. La gama de sus formas abarca platos de fondo plano, ollas con trípode, vasijas grandes y pequeñas, cuencos y compoteras; es decir, una cerámica utilitaria en la que lo funcional adquiere relevancia sobre lo artístico y estético.

La decoración se reduce por lo general a una franja de diseños incisos alrededor del borde de los recipientes. Cántaros y ollas presentan con frecuencia una superficie de engobe rojo. Manchas negras de combustión que se han observado en ollas trípodes con patas dobles y trenzadas, señalan su clara utilización como recipientes para cocinar alimentos. En la zona comprendida entre las ciudades de Balzar y Quevedo se han encontrado y se siguen sacando muestras de una cerámica más elaborada desde el punto de vista artístico.

Otto Von Buchwald (2007), uno de los primeros investigadores de esta cerámica, empleó el sugerente nombre de cocinas de brujo para denominar a estos interesantes recipientes (Fig.70), por la decoración que presentan sus paredes, conformadas por culebras, ranas, rostros humanos, aves. Elementos visuales o iconos que seguramente constituyeron una simbología en los ritos de sacerdotes, shamanes y brujos.



Fig.70. Recipiente cerámico llamado "Cocina de Brujo" (MBCQ).

A pesar de ello, si la comparamos con las calidades conseguidas por las culturas pertenecientes a etapas anteriores, su cerámica no destaca en el Período de Desarrollo Regional.

Confeccionaron objetos destinados a destacar su adorno personal, implementando una importante tradición artesanal basada en un arte rico en la utilización de recursos que van desde los superficiales, como el mismo vestido y la pintura corporal, hasta el uso de accesorios como collares, aretes, narigueras, pectorales y brazaletes, pasando por la intervención en el propio cuerpo: perforaciones, incrustaciones, deformaciones, líneas causadas por cortaduras, etc. Hoy conocemos que los miembros de esta cultura llevaban hasta seis aretes en cada oreja.

La función del adorno no solamente estuvo destinada a resaltar la belleza corporal, sino además a conseguir una posición o status social y económico dentro del grupo. A pesar de ello, es necesario considerar que, en las sociedades amerindias, el embellecimiento del cuerpo fue también la acentuación de los valores mágico-rituales o religiosos.

El cobre también fue tratado para elaborar muchos objetos de carácter utilitario, como instrumentos musicales, hachas y cinceles.



Fig.71. Figurilla femenina antropomorfa, provista de collar y aretes.
Encontrada en un sitio cerca de la carretera a Valencia,
en la ciudad de Quevedo, prov. de Los Ríos, Ecuador (MAMQ).
Fotografía: Oswaldo Guamán Romero 2.010.

Es importante señalar que las hachas no necesariamente fueron destinadas a la guerra, sino que, quizás, su mayor función la desempeñaron en trabajos artesanales y como herramientas agrícolas.

Se han encontrado hachas muy grandes y de un elevado peso que se consideran como símbolo de estatus económico y como una forma de guardar el metal, que era de difícil consecución, ya que se obtenía en otras regiones como Esmeraldas o en la zona austral andina.

Finalmente, pequeñas hachas elaboradas en laminillas de cobre fueron profundamente estudiadas por el destacado arqueólogo danés Olaf Holm (1981:71), quien las consideró como posibles monedas utilizadas para transacciones limitadas.



Fig.72. Representa los diferentes diseños de hachas, tipo moneda (MAMQ).
Fotografía: Oswaldo Guamán Romero 2.010.

Es importante recalcar en particular un empleo de este objeto elaborado en metal, el llamado hacha-moneda, que era una pequeña placa de cobre muy delgada y en forma de hacha, pero con los bordes realzados mediante martillado. Su uso se excluye por su tamaño (entre unos 2 y 9 centímetros de largo) y muy a menudo la encontramos en cantidades sorprendentes en las tumbas, incluso en número de algunos millares, sueltas o en paquetes de 20 unidades (Fig.73).

Cultura Panzaleo (300 a.C. - 700 d.C.)



Fig.73. Mapa de ubicación de la Cultura Panzaleo (300 a.C. - 700 d.C.) y vasija antropomorfa (MBCQ).

El actual pueblo de Machachi (Cantón Mejía-Provincia de Pichincha) era conocido en la época Colonial con el nombre de Panzaleo. Esta sociedad indígena había transitado por varias etapas históricas, a las cuales Jijón (1952) denominó Panzaleo I II y III, basándose en las variaciones estilísticas de la cerámica.

Los datos científicos disponibles en el presente demuestran que la tradición cerámica llamada Panzaleo tiene sus orígenes en la Región Amazónica, en donde se la conoce con el nombre de Cosanga, como señala Porras. Según este autor:

“Se trata de un grupo nativo del valle de Quijos, sitio éste donde tuvieron sus principales asentamientos, que incluían zonas urbanas con viviendas con base de piedra, caminos y áreas sepulcrales también con materiales líticos. Por alguna razón desconocida, tal vez presionados por otros grupos selváticos, emigraron hacia el callejón interandino, estableciéndose en varias regiones que incluyeron territorios de las actuales provincias de Carchi, Pichincha, Cotopaxi, hasta Chimborazo”.⁴⁹

⁴⁹ Porras (1.975:321 pág.).

En la Sierra norte, los artefactos conocidos como Panzaleo se encuentran bajo el nivel de la ocupación de las tolas o montículos artificiales.

La característica sobresaliente de Panzaleo es la finísima calidad de la pasta de la cerámica. Son muy comunes los recipientes conocidos con el nombre de computeras de base anular, de pedestal alto, vasijas globulares, ollas y cuencos, en cuyo cuello y cuerpo se representan elementos antropomorfos y zoomorfos.

En cuanto a los elementos decorativos:

“Se pueden destacar los diseños en base a la pintura negativa, el uso de bandas blancas y negras, el uso de rojo sobre blanco, los botones aplicados en el borde y los cántaros antropomorfos. En las figurillas se destacan las piezas desnudas y con representación de pintura corporal” (Fig.74).



Fig.74. Vasija antropomorfa, Cultura Panzaleo (300 a.C. - 700 d.C.) (MBCQ).

Esta antigua Cultura ocupó inicialmente los territorios situados entre Quito y Riobamba, y más tarde –la que Jacinto Jijón y Caamaño llamó “Civilización Panzaleo III”– se extendió también a las regiones amazónicas de Quijos, Archidona y Baeza”.⁵⁰

⁵⁰ Almeida Reyes E. (2.000: 180).

Esta apreciación ya había sido considerada en 1.553 por Pedro Cieza de León, quien fue el primer cronista que dio noticias sobre la existencia de dicho grupo étnico, destacando que no se limitó al callejón interandino, sino que, en lo cultural, sus habitantes extendieron sus contactos a las vertientes occidentales de la cordillera en la región amazónica. Los panzaleos basaron su alimentación principalmente en la agricultura, aprovechando la fertilidad de la tierra de esa región interandina en la que se asentaban; su dieta estuvo complementada con algunas piezas de caza y con el pescado, que conseguían en sus intercambios comerciales con pueblos de la costa y del oriente. En lo mítico-religioso, tuvieron grandes adoratorios dedicados a diversos dioses y sus casas posiblemente fueron de piedra o adobe, cubiertas con paja. Sus piezas de cerámica, vasijas, ollas, compoteras y figuras antropomorfas, presentan características muy particulares, tanto en calidad como en decoración. Esta última fue, por lo general, a base de pintura positiva y de colores blanco y rojo, con incisiones y ornamentaciones en las que destacan representaciones humanas y zoomorfas.

Las evidencias arqueológicas no nos confirman mayores conocimientos metalúrgicos. Existen objetos de cobre, como, por ejemplo, hachas, tupos y otros, así como adornos de plata. Sus armas fueron las usuales en los Andes, es decir, hachas de cobre y piedra, rompecabezas, lanzas, estólicas y hondas.

El fundador de la arqueología moderna en el Ecuador, Jacinto Jijón y Caamaño, fue el primero en hablar de una Cultura Panzaleo, y llamó nuestra atención sobre su considerable extensión territorial, observando su presencia hasta en las regiones amazónicas, al este del territorio de los antiguos panzaleos. Tomó el nombre, sin duda, de la crónica de Pedro de Cieza de León, quién fue el primero, en los años de la conquista, en hablar del grupo étnico de los panzaleos:

“En los años que Jijón y Caamaño hizo sus trabajos de campo, no existían los métodos hoy conocidos para las dataciones absolutas en arqueología, y por ello recurrió a una aplicación, análisis y seriación estilística para establecer su cronología; así pudo formular la secuencia de un Panzaleo I, seguido por Panzaleo II y III, pensando que las decoraciones más toscas o primitivas correspondían a las épocas más antiguas”.⁵¹

⁵¹ Holm-Crespo (1.981b:78).

Posteriormente, Emilio Estrada, a base de dataciones absolutas de Carbono 14 en la Costa, pudo comprobar que justamente el Panzaleo I, el más antiguo de Jijón, era el más reciente. Jijón nunca trabajó en el territorio arqueológico que hoy conocemos como Milagro-Quevedo, en la Costa, y no conoció los nexos culturales entre Panzaleo y la cultura mencionada, en el litoral, sobre todo en el área de Quevedo.



Fig.75. Vasija antropo-zoomorfa, Cultura Panzaleo (300 a.C. - 700 d.C.) (MBCQ).

Recientemente, el padre Porras (1.975), en sus estudios arqueológicos de la región amazónica, rebautiza las manifestaciones de carácter panzaleo con el nombre de Cosanga-Pillaro, demostrativo de los nexos entre la Amazonía y la Sierra central. Manifiesta una sorprendente longevidad, y según Porras, procediendo de la Amazonía invade el altiplano por las varias vías naturales, los pongos y los valles fluviales desde Carchi hasta el Chimborazo.

El territorio en el que se expandió la Cultura Panzaleo comprende las provincias de Cotopaxi y Tungurahua, con ramificaciones hacia el norte, llegando a encontrarse vestigios hasta en el Carchi. Puede deducirse que existió un intenso comercio con los pueblos vecinos, puesto que las características de su cerámica, de ligereza extrema, debido a la consistencia de la pasta, de cocción perfecta, facilitaron el transporte.

Si nos atenemos a una fecha de Carbono 14 (de más o menos 2.060 años) obtenida por Bell (1.965), para esta cerámica en los alrededores de Ilaló, en la provincia de Pichincha, podemos pensar que su antigüedad se remonta a algunas centurias antes de la era cristiana.

Su economía se basó principalmente en la agricultura, teniendo la caza como suplemento de la dieta. Se constata también un sentido de trascendencia cuando se descubren sepulturas que son, generalmente, de pozos cilíndricos en los que un ajuar acompaña al muerto en su viaje al “más allá”.

La Cultura Panzaleo se especializa en la producción de cerámica; bien es verdad que debieron de tratar otros materiales, como la concha (por el comercio con la costa), la madera y los metales. Lo que ha podido salvar la arqueología hasta hoy, indica un desarrollo muy notable en el tratamiento de los ingredientes constitutivos de la cerámica y en su proceso tecnológico. Uno de los factores fundamentales para obtener una cerámica de paredes muy delgadas fue el desgrasante que usaron para aligerar el peso de sus recipientes.



Fig.76. Vasija zoomorfa Cultura Panzaleo (300 a.C. - 700 d. C) (MBCQ).
Fotografía: Oswaldo Guamán Romero 2.010.

Las formas se basan en una concepción oval. Hay muchas variantes, y si bien algunos recipientes ostentan un pequeño pie troncocónico, la mayor parte son ápodos. La decoración está fundada en una teoría geométrica de gran simplicidad: predominan las líneas oblicuas y los triángulos llenos.

La pintura negativa les sirvió para imprimir una coloración negra a sus diseños, que resaltaba sobre una pasta de color amarillento o levemente rojizo. La decoración escultórica reviste caracteres muy interesantes.

Se toman temas biomorfos para integrar los recipientes, y se los hace ingredientes de la forma cuando, por ejemplo, la cabeza de una lechuza corona el cuello de una botella o cuando una pareja de aves es un recipiente. Teoría ingenua no exenta de gracia en la simplificación ritmada de los cuellos, alas y colas de los pájaros capturados por el artista en el hieratismo de su cerámica. Absolutamente desconcertante resulta una trinidad escultórica que culmina las redondeces voluptuosas de los cántaros.

El cuello adopta la forma de la cabeza de un personaje arisco, grave, a veces provisto de una especie de barba, realizada con la adjunción de pasta aplanada, de corte rectangular.

A sus lados se disponen a veces, en el lugar de los hombros, dos cabezas más pequeñas, mucho más esquemáticas que la primera, que proporcionan un aire misterioso, mágico, a la composición. En ocasiones desaparecen los rasgos faciales de las cabezas secundarias para quedar únicamente dos prominencias bulbosas, solas, tristes. La trinidad descrita aparece también en un raro artefacto, constituido por un cuerpo alargado, cónico y hueco, que está coronado por las cabezas aludidas, formando el cuello triple del receptáculo. ¿Será un soplador, “pucuna”, un signo de mando o simplemente una arbitrariedad artística para plasmar esta concepción tricéfala?

La teoría escultórica de Panzaleo no estaría completa si no aludiéramos a la representación de animales mamíferos que, seguramente, son la idealización de la llama. No hay un ingrediente formal que permita una identificación segura. Las formas redondeadas, el lomo cálido, el cuello erguido, permiten suponer que se intentó imitar a esa auquénida.

La concretización más poética del arte de Panzaleo son los cántaros antropomorfos, es decir, la inclusión de la figura humana como sustento esencial de la forma plástica.

Personajes cubiertos con “poncho” que se atreven a mostrar sus manos por el escote de esta cálida prenda. Hieráticos individuos que ostentan en la mejilla la bola de coca con la que trajinan su humanidad por los andes.

Lucubra sobre la redondez del recipiente y juega con la altura de sus bases buscando un equilibrio entre el tronco de cono, sustentáculo, y el hemisferio, receptáculo. Alguna vez le es insuficiente la desnudez morena de la cerámica y trata de cubrirla con la fruición descabellada de un remedo textil.

Cuadro comparativo

| Arte Precolombino Ecuatoriano | | | |
|-------------------------------|---|--|--|
| Cuadro comparativo | | | |
| Periodos | Formativo | Desarrollo Regional | Integración |
| Caraterísticas formales | Sus obras son estructuras de: - Forma humana (Antropomorfas) -Forma animal (Zoomorfa) Formas: Volumétricas Botellas silbato Figurillas venus | Sus obras son estructuras de: Forma Humana (Antropomorfas) -Forma animal (Zoomorfa) Formas geométricas Volumétricas, Botellas Silbato Biomorfas Figurillas policromas | Sus obras son estructuras de: Forma Humana (Antropomorfas) -Forma animal (Zoomorfa) Formas geométricas Volumétricas, Botellas Silbato Biomorfas Figurillas |
| Caraterísticas Técnicas | Sus materiales aplicados son: - Arcilla -Hueso -Piedra -Concha Modelado libre cerámica fina y delgada Técnica de moldeado Técnica de bruñido Acordelado Pintura roja Iridiscente | Sus materiales aplicados son: - Arcilla - Concha -Piedra tallada -Oro y platino y cobre metalurgia -Concha Modelado libre cerámica fina y delgada Técnica de moldeado Técnica de bruñido Técnica de pastillaje Pintura roja Iridiscente | Sus materiales aplicados son: - Arcilla - Concha -Piedra tallada -Oro y platino y cobre metalurgia Modelado libre cerámica fina y delgada Técnica de moldeado Técnica de bruñido Técnica de pastillaje Técnica policroma Positiva - Negativa |
| Caraterísticas Estéticas | Introdujeron en sus obras: Expresión facial Estereotipadas - Marcado hieratismo - Estilismo Figuras desnudas Figuras vestidas Figuras huecas Alargamiento del cráneo | Introdujeron en sus obras: Expresión facial Estereotipadas - Figuras en movimiento - Estilismo Figuras desnudas Figuras vestidas Figuras huecas Figuras en reposo Figuras eróticas Máscaras rituales | Introdujeron en sus obras: Expresión facial Estereotipadas - Figuras en movimiento - Estilismo Figuras desnudas Figuras vestidas Figuras huecas Figuras en reposo Figuras eróticas |

Fig.77. Cuadro comparativo que ilustra los períodos y sus características, formales, técnicas y estéticas.

Materiales empleados en la cerámica

Es importante señalar que la presente reseña es una síntesis del extracto, de los resultados de la investigación de un enclave arqueológico, en Esmeraldas, el mismo que nos aporta todos los datos necesarios para hacernos una idea de los materiales que se empleaban de manera general en la elaboración de la cerámica en las diferentes culturas precolombinas del Ecuador.

La gran mayoría de estas materias primas corresponden a pequeños focos localizados en el entorno cercano al yacimiento, lo que las convierte en fácilmente asequibles. En estos yacimientos se encontraban las arcillas amarillentas, rojas o pardas que son las materias primas, junto con los desgrasantes de arena (sílice), concha y mica, utilizadas en la fabricación de todos los materiales cerámicos recuperados en dicho enclave. De hecho, la arena utilizada como desgrasante es la de la playa o la de los esteros cercanos (ambas son claramente diferenciables), y la concha se obtiene de los moluscos recolectados en las playas.

En cuanto a la elaboración y manufactura, las vasijas eran fabricadas con la técnica de rollos o anillos, o bien mediante una técnica de moldeado, en que el barro blando recibe forma al ser presionado contra un molde u otra vasija que hace las veces de éste. El cuello y el borde suelen añadirse en ambos casos mediante la adición de un rollo de barro, de ahí que sea en este punto donde se producen la mayor parte de las fracturas.

La cocción de estas vasijas, muy desigual, es oxidante, con predominio de la completa sobre la incompleta, encontrando en estas últimas múltiples variaciones, que van desde oxidaciones incompletas mínimas y parciales, hasta aquéllas en que más que de oxidaciones se puede hablar de barros quemados. Por lo general, el color final de la superficie no fue intencionado, existiendo cierto descuido en la técnica de aireación, aunque los alfareros conocían las técnicas y resultados de la colocación del fuego y las vasijas de una u otra manera, en uno u otro lugar.

Respecto al tratamiento de superficie de las piezas, hay que hacer algunas precisiones de carácter terminológico, que afectan tanto al engobe como a la pintura. El engobe es una finísima capa de arcilla muy

diluida cuyo fin primordial es cubrir las pequeñas fallas en el material producidas por su propia porosidad. Presuponemos, por tanto, una intencionalidad que, nos consta, en ocasiones no fue tal.

El alfarero, al fabricar una vasija, tiene las manos humedecidas para favorecer el trabajo del barro. Durante la manipulación de la pieza, pequeñas partículas de arcilla, colmatadas por la humedad de las manos, impregnan éstas con una fina película a modo de engobe, que es vaciada dentro de la vasija. Cuando esta arcilla licuada o engobe recibe además, de manera intencional, una pigmentación colorante, de tono distinto al de la pasta, con fines decorativos, el resultado será un color híbrido, menos nítido que el que se obtendría por la mezcla de este pigmento colorante con una sustancia aglutinante (pintura).

Por lo tanto, cuando hablemos de pintura, nos estaremos refiriendo a colores nítidos sobre el material cerámico, mientras que, al hablar de engobe, con o sin color, nos referiremos a lo arriba expuesto. Aproximadamente el 55% de las piezas se encuentran alisadas, presentando un 64% de éstas un engobe no intencional, repartiéndose el resto entre los engobes intencionados (28%) y los engobes rojizos (8%). De las restantes, encontramos, casi a partes iguales, fragmentos con pulido en la cara interior, en la exterior, o en ambas indistintamente.

Encontramos vasijas de variados tamaños, destacando las ollas globulares de borde revertido y gran voluminosidad, las compoteras (platos o escudillas con pedestal), escudillas, cuencos y una variedad de platos de gran tamaño (hasta 60 cm. de diámetro) conocidos como cómales. Las bases son planas o convexas, apareciendo las formas cóncavas únicamente en los pedestales o peanas que en su apoyo imitan la forma de “pie de copa”:

“El espesor de las paredes oscila entre los 6 y los 15 mm., encontrando sus extremos en los 3 y los 37 mm., y correspondiendo los mayores porcentajes a las paredes de 10 a 12 mm. En las decoraciones, encontramos tres grandes grupos en relación con las técnicas empleadas. El primero sería el de las cerámicas pintadas, donde encontramos la decoración con bandas rojas, tanto conformando líneas paralelas como entrecruzándose formando motivos geométricos, e incluso, las que combinan bandas con pintura plana zonal, con puntos, o con ambas. Por otra parte están las que hemos

dado en llamar rojo plano, o rojo pintado sobre toda la superficie, tanto exterior como interior o ambas.

Por último están los goterones o lágrimas, los motivos geométricos tanto simples como compuestos, etcétera. Estamos hablando, lógicamente, de vasijas enteras o tientos de gran tamaño, donde la comparación entre partes de la superficie pueda ser significativa”.⁵²

Otro grupo lo constituyen aquellos fragmentos que además de la pintura presentan otro tipo de decoración, tales como incisiones, impresiones, undulaciones, etc.

En el tercer grupo incluiremos todos aquellos tipos de decoración que afectan directamente a las superficies, modificándolas. Nos estamos refiriendo a: incisiones, impresiones, brochados, undulaciones, digitaciones, rugosidades, corrugados, peinados, escisiones, etc., cada una de ellas con distintos motivos. Hemos dejado para el final las patas y apéndices porque, pese a su patente utilidad, las formas que presentan tienden hacia una estética más allá de la utilitaria, lo que hace que se las pueda considerar como un tipo decorativo (que puede ser incluido bajo la denominación de pastillaje).

En la técnica de pastillaje o enrollado el moldeado y acabado es burdo, la cochura presenta frecuentemente indicios de atmósfera reductora, el tamaño de los desgrasantes es variable.

Merece la pena destacar, dentro de la producción cerámica, la abundancia de burenes, indicadores de la fabricación de tortas de cazabe con la particularidad de que en su parte inferior presentan huellas de cestería y tejido. Entre las patas encontramos motivos mamiformes, cónicos, cilíndricos, huecos de tipo sonajero, etc. Por su parte, la forma más curiosa de apéndice es el asa silbato, muy típica de la fase Chorrera, y los pequeños pezones, así como algunas simulaciones de corte antropomorfo o zoomorfo.

“Tres son las materias primas, usadas como desgrasante o antiplástico, que encontramos en la cerámica de Balao: la arena, con un 84 % del total; la concha molida, con un 12 %; y la mica mucho más escasa, con un 49%.

⁵² Heras y Martínez (1.975:91-92).

Resulta lógico el alto grado de utilización de la arena, dado que no ocurre como en otros casos que ha de ser molida, sino que se encuentra ya, bien en las playas o esteros, bien mezclada con las arcillas”.⁵³

Algo semejante ocurre con la concha, aunque su uso no es tan acusado como se esperaría considerando la importancia del molusco en esta sociedad. Por otra parte, las arcillas de Balao presentan bastantes impurezas, lo que nos habla de un escaso cuidado en la elección y preparación de las materias primas.

El color de la pasta viene condicionado por dos variables: la primera es el color de las arcillas utilizadas, extremo éste del que ya hemos hablado; la segunda es resultante de los efectos de la cocción sobre las arcillas. Las variaciones en la coloración de la arcilla de Balao, eliminando cualquier otra posibilidad provocada por cochuras incompletas, son escasas. Los colores que se presentan van del ante claro al marrón, con los correspondientes matices propios de su relación con tonos rojizos. Una de las pastas más fácilmente reconocibles es la de tonos grises, típica de la fase Chorrera, de la que en Balao contamos con algunos ejemplares.

Referente a la cocción, lo más destacable es que todas las piezas han sido realizadas en una atmósfera oxidante, aunque algunos tientos presentan los resultados de una cocción alternante en la que, bien por azar, bien intencionadamente, una vasija ha sido cocida con la embocadura apoyada contra el suelo o contra otra pieza, de manera que mientras su parte exterior era afectada por la atmósfera oxidante, la interior ha ido consumiendo el oxígeno, de tal manera que el resultado es una suerte de reducción.

El reflejo de esta situación es un perfil con dos bandas claramente diferenciadas, una exterior de tonos pardos o rojizos y una interior de tonos grises homogéneos.

Sin embargo, el hecho de encontrarnos ante este suceso, no modifica en nada la anterior afirmación de cocción con atmósfera oxidante, en horno abierto.

⁵³ *Ibidem*, pág. 94.

En cuanto a la vasija y su forma, es importante destacar unos aspectos importantes: hay dos aspectos dentro de su atributo formal que, aunque estrictamente no forman parte de ella, la condicionan, puesto que no deben entrar en contradicción con la función a la que la vasija vaya destinada.

Nos estamos refiriendo al diámetro de la embocadura de la vasija y al espesor de sus paredes. El estudio de los espesores de paredes en las vasijas ha dado como resultado la existencia de unos niveles, curiosamente los más antiguos, en los que se encuentra representado el Período Formativo, como así lo atestiguan también algunos de los tiestos recogidos: corrugados e impreso con digitaciones, típicos de la fase Valdivia; pintura roja pulida, rocker stamping y asas silbato, todas de la fase Chorrera; formas y decoraciones típicas de la fase Tiaone, dentro del Desarrollo Regional.

Conclusiones

Dentro de nuestro estudio teórico se han establecido los períodos cerámicos que nos han aportado una visión panorámica del conocimiento de la práctica artística en la historia de la esculto-cerámica de las diferentes fases. Observamos la importancia de las técnicas que llevan implícitos los valores expresivos que se generan en el mundo cósmico y religioso del hombre precolombino.

La investigación, a través de la observación y el análisis, nos ha ofrecido las pautas para considerar la esculto-cerámica como un recurso de expresión, proporcionándonos, además, conocimiento sobre las diferentes clases y posibilidades estéticas y plásticas. Nuestro interés radica en los ensayos realizados con imágenes comparativas y, a partir de ahí, obtener nuestros resultados creando una base de contenidos y metodología para generar una práctica creativa.

Varias de las ponencias específicas presentadas nos han permitido detallar aspectos de las actividades cotidianas de nuestros antepasados precolombinos (lo artesanal, lo artístico y lo ceremonial, por ejemplo), que nuestro trabajo de investigación permite descubrir a través de los vestigios cerámicos que se han puesto a luz. Otras nos explican algunas de las relaciones del hombre prehispánico con su entorno y la forma de aprovecharlo.

Partiendo de un estudio preliminar del origen de la cerámica y del papel que desempeñó en el mundo prehispánico y su relación con el pensamiento religioso del hombre, afirmamos que nuestros antepasados tendieron al (y se apoyaron en el) desarrollo de líneas esquemáticas o a figuras geométricas simples, planas, sin fondo, rectas o curvas, pero sencillas.

Otro aspecto que hay que subrayar en los orígenes de la cerámica es la sencillez del color: se emplean tonos básicos, naturales, planos, no muy variados, sobre todo el rojo (el amarillo es el anaranjado propio del barro cocido). En algunos estilos se agrega el blanco y rarísima vez el verde. La cerámica monocolor de las épocas más tempranas poco a poco va siendo sustituida por la bicolor, a la que después se le incorpora la llamada decoración negativa, donde campean, junto al color propio del barro, el rojo y el negro auxiliados ciertas veces por el contraste del blanco. Y basta esta gama cromática, añadida al dibujo geométrico, para dar margen a un espléndido alfabeto metafórico, donde ángulos, líneas, triángulos, círculos, cuadrados y rombos llegan a explicar temas de hondura psicológica tan importantes como los totémicos, los litúrgicos o de la vida de adoración.

Todo lo expuesto en el presente trabajo de investigación es una compilación de hechos históricos, recursos estéticos y artísticos que nos plantean infinitas formas de aplicaciones presentes y futuras que se nos brindan en paralelo al imparable desarrollo cultural y artístico de ciertas comunidades indígenas que, en la actualidad, tratan de pervivir con su arte ancestral.

Bibliografía

- Alcina Franch, J. (1.979). La Arqueología en Esmeraldas (Ecuador). Memorias de la Misión Arqueológica Española en el Ecuador, I. Madrid: Ministerio de Relaciones Exteriores.
- Alcina Franch, J. (1.990). El Arte precolombino. Madrid: Ediciones Akal.
- Alcina Franch, J. (1.991). El Arte precolombino. Madrid: Editorial Anaya.
- Almeida Reyes, E. (2.000). Culturas Prehispánicas del Ecuador. Quito:- Ecuador Corporación Editora Nacional (1982)180 págs.
- Bell, R. (1.965). Investigaciones arqueológicas en el Sitio el Inga, Ecuador. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Bouchard, J. F. (1.984). Recherches archéologiques dans la region de Tumaco, Colombia. Paris: Editions Recherche sur les Civilisations.
- Bouchard, J. F. & Usselman, P. (2.003). Trois millénaires de civilisation entre Colombie et Equateur: La région de Tumaco La Tolita. Paris: CNRS Editions,
- Bureau Roquet, G. (2006): Arquitectura sepulcral de la Región del Golfo de México (Tesis doctoral). Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.
- DELER, Jean Paul. (1987). Ecuador, del espacio al Estado nacional, Banco Central del Ecuador, Quito, pp. 16-20.
- Díaz Balerdi, I. (2.002). Los felinos en la Cultura Azteca (Tesis doctoral). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Di Capua, C. (1.984). “Los Figurines Valdivia y un ritual de pubertad: Una hipótesis”. En: Memoria No.4, Marka. Quito: Instituto de Historia y Antropología Andinas

- Diccionario de la lengua española, Real academia española (1.956). Madrid: RAE.
- Estrada, E. (1.957a). Los Huancavilcas. Últimas civilizaciones prehistóricas de la Costa del Guayas. Guayaquil: Publicaciones del Archivo Histórico del Guayas, vol. 3.
- Estrada, E. (1.957b). Prehistoria de Manabí. Guayaquil: Publicaciones del Archivo Histórico del Guayas, vol. 4.
- Estrada, E. (1.961). Arqueología de Manabí Central. Guayaquil: Publicación del Museo Víctor Emilio Estrada.
- G. H. S. B. (1.951). The Archaeology of the Santa Elena Peninsula in South-west Ecuador. Cambridge: Cambridge University Press.
- Griender, T. (1.987). Orígenes del Arte Precolombino. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Gordon Ch. (1.936). Los Orígenes de las civilizaciones. México: Fondo de Cultura Económica.
- Guanuquiza, M. (2.001). La Situación de la Mujer en las Sociedades Precolombinas y Etnográficas el Caso de Valdivia (Tesis). Cuenca-Ecuador.
- Gutiérrez Usillos, A. (1.998). Interrelación hombre-fauna en el Ecuador prehispánico (Tesis doctoral). Madrid. Universidad Complutense de Madrid.
- Heras Y Martínez, C. (1975). Balao, un enclave arqueológico esmeraldeño. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Holm, O. y Crespo, H. (1.981a). Historia del Ecuador (2 vols). Quito: Salvat Editores.
- Holm, O. y Crespo, H. (1.981b). El Período de Integración / Historia del Ecuador, II. Quito: Salvat Editores.
- Melvin Hoyos (2008) Guion del Museo Municipal de Guayaquil.
- Jijón y Caamaño, J. (1.940-45). El Ecuador interandino y occidental antes de la conquista española. The George G. Heye Expedition (4 vols.). Quito: Editorial Ecuatoriana.
- Jijón y Caamaño, J. (1.952). Antropología Prehispánica del Ecuador. Quito: Editorial La Prensa Católica.
- Lathrap, D., Collier D. y Chandra H. (1.975). Ancient Ecuador. El Ecuador Antiguo.- Cultura, Cerámica y Creatividad, 3.000-300 a. C. Chicago: Field Museum of Natural History.
- Lathrap, D. y Marcos, J. (1.975). Los pueblos navegantes del Ecuador

- prehispánico. Editorial Abya Yala, 2005 - 206 páginas.
- Marcos, J. y Lathrap, D. (1.986). "Real Alto: Un centro Ceremonial Agro alfarero Temprano (Valdivia)". En: *Arqueología de la Costa Ecuatoriana: Nuevos enfoques*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Marcos, J. (1.984). *Tesoros del Ecuador Antiguo*. Madrid-España: Museo Arqueológico de Sevilla.
- Marcos, J. (1.988). *Real Alto: La Historia de un Centro Ceremonial Valdivia*. Quito: Biblioteca Ecuatoriana de Antropología, Vol. 4 y 5, ESPOL-Corporación Editora Nacional.
- Márquez Miranda, F. (1.964). *El arte primitivo*. Buenos Aires: Ed. Columba.
- Marshall, S. (1.907-1.910). *The Antiquities of Manabi*. Ecuador. (2 vols.). New York, Ed. South American Archeology
- Meggens, B.; Clifford, E. y Estrada, E. (1.965). *Early Formative Period of Coastal*. Ecuador: *The Valdivia and Machalilla Phases*. Washington: Smithsonian Contributions to Anthropology. N. 1, Smithsonian Institution.
- Murra, John V. (1.975): "El tráfico del mullo en la costa del Pacífico." En: John V. Murra, *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Porrás Barrenechea, Raúl (ed.) (1967). "Las relaciones primitivas de la conquista del Perú" (Edición anotada). Lima: Cuadernos de Historia del Perú, 2: 63.
- Porrás, P. (1.975). *Fase Cosanga*. Quito: Ediciones de la Universidad Católica.
- Rodríguez Castelo, H. (1.993). *Panorama del arte ecuatoriano*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Salazar, Ernesto, 2007, *Panorama de la arqueología contemporánea en el cambio de siglo*. En II Congreso Ecuatoriano de Antropología y Arqueología, Fernando García, ed. Ediciones Abya-Yala, Quito.
- Salomón, Frank. (1980). *Los señores étnicos de Quito en la época de los incas. La economía política de los señores étnicos norandinos*. [2ª edición, corregida y aumentada]. Quito. 2011. Instituto Metropolitano de Patrimonio. 448 pp.

- VV: AA. Salvat editores ecuatorianos s.a. Historia del Arte Ecuatoriano. Editorial: Salvat. Quito: Tomo I. 258 Págs.
- Salazar, Ernesto. (1994) La arqueología contemporánea del Ecuador (1970-1993), Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia 5:5-27.
- Sorroche Cuerva M. (2.007) "Shamanismo". En Ecuador. Tradición y modernidad. Catálogo de la exposición celebrada en la Biblioteca Nacional de Madrid entre el 26 de abril y el 26 de agosto. SEACEX-TF Editores.
- Sureda, J. (1992): Historia universal del arte. Las primeras civilizaciones, I. Barcelona: Planeta.
- Toby Evans, Susan (2004). Antiguo México y América Central: Arqueología e Historia de la Cultura. Nueva York: Thames and Hudson.
- Valdez, F. y Veintimilla, D. (1.992). Signos Amerindios, 5.000 Años de Arte Precolombino en el Ecuador. Paris: Ediciones Colibrí.
- Vargas, J. (1985). Historia del Arte Ecuatoriano, I. Quito: Salvat Editores Ecuatoriana, 258 páginas
- Zeidler, J., Stahl W. y Sutliff J. (1.998). "Shamanic Elements in a Terminal Valdivia Burial, Northern Manabí, Ecuador. Implications for Mortuary Symbolism and Social Ranking. Recent Advances in Archaeology of the Northern Andes. In memory of Gerardo Reichel-Dolmatoff". En: A. Oyuela-Caycedo y J.S. Raymond, editors. Los Ángeles: The Institute of Archaeology, University of California Los Ángeles. Archaeology of Formative Ecuador
- Zevallos Menéndez C. (1.971). La Agricultura en el Formativo Temprano del Ecuador (Cultura Valdivia). Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Zevallos Menéndez C., Holm O. (1960). Excavaciones arqueológicas en San Pablo. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.

Índices ilustraciones

Índice de Ilustraciones

| Número | Título del cuadro | Página |
|--------|---|--------|
| 1. | Maqueta demostrativa de la navegación de las Culturas Precolombinas Fotografía: Oswaldo Guamán Romero 2.010. (MBCQ). | 19 |
| 2. | Formas de Recipientes de Cerámica Europea del Período Neolítico | 23 |
| 3 | Cronología de los diferentes períodos y Mapa geográfico de los asentamientos de las Culturas Precolombinas del Ecuador. Ilustración: Oswaldo Guamán Romero 2.010. | 26 |
| 4 | Figurilla masculina canastero o con recipiente adosado a la espalda (MBCQ). Cerámica modelada y decorada con engobe rojo pulido. 29.5 x 30.5 x 22 cm. | 27 |
| 5 | Imagen que ilustra la vida del hombre del Paleoindio | 29 |
| 6 | Instrumentos de caza precolombinos | 31 |
| 7 | Maqueta que representa los tipos de vivienda, (MBCQ). Fotografía: Oswaldo Guamán Romero 2.010. | 32 |
| 8 | Formas representativas de las herramientas realizadas en obsidiana. Ilustración: Oswaldo Guamán Romero 2.010. | 34 |
| 9 | Imagen del cráneo del "Hombre de Otavalo." Museo Banco Central del Ecuador, Quito. | 37 |
| 10 | Socios y dependientes en las negociaciones comerciales de franceses en Guadalajara, 1907. | 39 |
| 11 | Maqueta de los asentamientos de habitantes de las Culturas Precolombinas. (MBCQ). Fotografía: Oswaldo Guamán Romero 2.010. | 41 |
| 12 | Mapa de ubicación de las Fases del Período Formativo | 42 |
| 13 | Imagen que ilustra la forma de navegación prehispánica. Autor del grabado Girolamo Benzoni (1.545). | 45 |
| 14 | Mapa de ubicación de la Cultura Valdivia y Venus de Valdivia, Guayas-Ecuador 3.200 a.C. (MBCQ). | 47 |
| 15 | Fragmento de figurilla tipo Venus. Cerámica sólida con engobe rojo pulido. Colección Cruz Deperón 5 cm. | 48 |
| 16 | Imágenes comparativas entre la cerámica de la Cultura Jomón (Japón), (1 y 2) y la Cultura Valdivia (Ecuador), (3 y 4). | 49 |
| 17 | Figurillas o conjunto de Venus valdivianas Guayas -Ecuador (MBCQ) | 50 |

| | | |
|----|---|----|
| 18 | Fragmento de figurilla tipo Venus. Cerámica sólida con engobe rojo pulido. Colección Cruz Deperón 5.7 cm. | 51 |
| 19 | Fragmento de figurilla tipo Venus. Cerámica sólida con engobe rojo pulido Colección Cruz Deperón, 4.5 cm. | 53 |
| 20 | Figurilla femenina tipo Venus. Cerámica sólida con engobe rojo pulido. Colección Cruz Deperón, 13 cm. | 54 |
| 21 | Figuras antropomorfas 1 y 2 de Tlatilco México, (1500-500 a.C.) Figurillas 3 y 4 femenina tipo Venus. Guayas- Ecuador (3200 a.C.) | 55 |
| 22 | Mapa de ubicación de la Cultura Chorrera y figurilla antropomorfa femenina (MBCQ) | 57 |
| 23 | (1) Escultura humorística de cerámica, decorada con pintura negativa. (2) Trípodas cerámicas de la Cultura del Negativo del Carchi-Ecuador (800- 1500 d.C.). | 58 |
| 24 | Figurilla antropomorfa Cultura Chorrera (1.000 a.C. - 100 a.C.). Cerámica moldeada, hueca con engobe rojo y decoración grabada y rellena de pigmento blanco, 27.2 x 11, 8 cm. (MBCG). | 59 |
| 25 | Apoyanuca o almohada cerámica, Cultura Chorrera (1.000 a.C. - 100 a.C.). Vasija naviforme (950 a.C. - 350 a.C.) | 60 |
| 26 | Botella de doble silbato, Cultura Chorrera (1.000 a.C. - 100 a.C.). (MBCQ) | 61 |
| 27 | Figurilla antropomorfa, Cultura Chorrera (1.000 a.C. - 100 a.C.). Cerámica moldeada, hueca con pintura marrón y decoración grabada, 37.7 cm. (MBCG) | 61 |
| 28 | Botella-efigie de un mono araña, modelada, engobe rojo. Cultura Chorrera (1.000 a.C. - 100 a.C.). 18.8 x 14.2 x 16.8 cm. (MBCQ) | 62 |
| 29 | Mapa de ubicación de la Cultura Machalilla. (1.500 a.C. - 800 a.C.). Figura antropomorfa, como recipiente efigie, mujer con decoración corporal. Cerámica engobe bayo pulido, 21 x 12.5 cm. (MBCG). | 64 |
| 30 | Figura antropomorfa, masculina, Cultura Machalilla. (1.500 a.C. - 800 a.C.) Cerámica modelada y decorada con engobes rojos | 65 |
| 31 | Imagen que representa la manera como se deformaba el cráneo (MBCQ). Fotografía: Oswaldo Guamán Romero 2.010. | 66 |
| 32 | Mapa de ubicación de las Fases del Periodo de Desarrollo Regional | 68 |
| 33 | Figurilla antropomorfa con casco puntiagudo Cultura Bahía (500 a.C. - 800 d.C.) | 70 |
| 34 | Imagen que ilustra los diferentes tipos de Hachas moneda Cultura Milagro-Quevedo (MAMQ). Fotografía: Oswaldo Guamán Romero 2.010. | 72 |
| 35 | Mapa de ubicación de la Cultura La Tolita (700 a.C.- 400 d.C.). Figurilla masculina, cerámica moldeada, 16.9 x 6.9 cm. (MBCG). | 73 |
| 36 | Figura masculina sedente, Cultura La Tolita (700 a.C.- 400 d.C.). Cerámica moldeada, engobe blanco. 24 x 20 x 8.8 cm. (MBCQ) | 75 |
| 37 | Alcarraza ornitomorfa con base anular, Cultura La Tolita (700 a.C.- 400 d.C.). Cerámica bicroma pulida, engobe rojo y pintura blanca, 22 cm. (MBCQ) | 76 |
| 38 | Figurilla antropro-zoomorfa, donde se funden hombre, animal y felino, Cultura La Tolita (700 a.C. - 400 d.C.). (MBCQ). | 77 |
| 39 | Figurilla de felino con atavíos humanos, Cultura La Tolita (700 a.C.- 400 d.C.). Cerámica hueca con restos de pintura post cocción, 73 x 42 cm. (MBCG). | 80 |
| 40 | Representación del dios sol, calada y repujada en oro. Cultura La Tolita (700 a.C. - 400 d.C.). (MBCQ) | 81 |
| 41 | Figura de pectoral con forma humana, con láminas de oro y platino repujadas, trenzadas y soldadas, Cultura La Tolita (700 a.C. - 400 d.C.). 9.5 cm x 2 cm. (52.2 g.) (MBCQ). | 82 |
| 42 | Orejeras tipo carrete en filigrana, de oro y platino laminados y soldados. Cultura La Tolita (700 a.C. - 400 d.C.). 3.7 cm x 3.7 x 1 cm. (29.1 g.) (MBCQ). | 83 |

| | | |
|----|---|-----|
| 43 | Mapa de ubicación de la Cultura Jama-Coaque. (500 a.C.-1.530 d.C.) Figurilla representando un cazador cargando un venado de cola blanca cerámica moldeada Colección. Cruz Deperón, 26 cm. | 83 |
| 44 | Banco ritual, con cinco figuras humanas atlantes, sosteniendo el asiento con sus cabezas. Cultura Jama-Coaque. (500 a.C.-1.530 d.C.) Cerámica policroma, moldeada y modelada, restos de pintura post cocción 46 cm. Colección particular. | 84 |
| 45 | Figurilla femenina en actitud hierática con nariguera, pendientes y collar de tres sartas, Cultura Jama-Coaque. (500 a.C.-1.530 d.C.). Cerámica moldeada, con pintura post cocción, 36.9 x 19.1 x 10.4 cm. (MBCQ). | 85 |
| 46 | Figurilla femenina en actitud hierática, con botón facial, collar bicromo de tres sartas, Cultura Jama-Coaque. (500 a.C.-1.530 d.C.) Cerámica moldeada con pintura post cocción 33.7 x 17 x 8 cm. (MBCQ). | 86 |
| 47 | Figura femenina, sosteniendo en la falda un bulto que parece ser un fardo de textiles, Cultura Jama-Coaque. (500 a.C.-1.530 d.C.) Cerámica hueca moldeada y modelada pintura post cocción. Colección Cruz Deperón, 30 cm. | 88 |
| 48 | Recipiente con dos figuras de felinos, Cultura Jama-Coaque. (500 a.C. - 1.530 d.C.) Cerámica modelada. 29 x 49 x 31 cm. (MBCQ). | 89 |
| 49 | Figurilla sedente masculina portando un poncho decorado con pequeños accesorios, Cultura Jama-Coaque. (500 a.C. - 1.530 d.C.) Cerámica hueca moldeada. 22.9 x 11.7 cm | 91 |
| 50 | Figurilla de guerrero portando lanzadera y escudo. Cultura Jama-Coaque. (500 a. C. - 1.530 d.C.) Cerámica policromada moldeada y modelada, pintura post cocción. 42.2 cm. (MBCG). | 92 |
| 51 | Mapa de ubicación de la Cultura Bahía. (500 a.C. - 800 d.C.). Figurilla sedente representando un personaje de rango. Cerámica modelada con varios apliques, 43,6 cm. (MBCQ) | 93 |
| 52 | Figurilla silbato representando un músico con una flauta de pan, 32,5 cm. Cultura Bahía (500 a.C. - 800 d.C.). (MBCQ). | 94 |
| 53 | Figura de un felino con cofia, adorno nasal, y pendientes auriculares. Cerámica modelada, 21 cm. (MBCQ) Cultura Bahía (500 a.C. - 800 d.C.). | 95 |
| 54 | Maqueta que representan los tipos de vivienda de la Cultura Bahía (MBCQ). Fotografía: Oswaldo Guamán Romero 2.010. | 96 |
| 55 | Mapa de ubicación de la Cultura Guangala (100 a.C.-700 d.C.). Figurilla silbato femenina, arrodillada con decoración corporal y orificios en lóbulos auriculares. Cerámica moldeada con decoración grabada, 21,3 x 11,2 cm. (MBCG) | 97 |
| 56 | Figurilla silbato, individuo con pintura corporal, Cultura Guangala (100 a.C. - 700 d.C.). Cerámica moldeada con decoración grabada y pendientes de oro martillado añadido, 19,7 x 9 cm. (MBCG). | 99 |
| 57 | Figurilla silbato masculina, Cultura Guangala (100 a.C.-700 d.C.). Cerámica modelada con decoración incisa y nariguera de oro. Colección privada, 12 cm. | 100 |
| 58 | Imagen de figurilla silbato masculina, Cultura Guangala (100 a.C.-700 d.C.). 42 x 16 x 17 cm. (MBCQ). | 101 |
| 59 | Figura de recipiente polípodo antropomorfo Cultura Guangala (100 a.C.-700 d.C.). (MBCQ). | 102 |
| 60 | Figurilla silbato masculina. Cultura Guangala (100 a.C.-700 d.C.). Cerámica moldeada con decoración incisa. Colección Cruz Deperón 27 cm. | 102 |
| 61 | Mapa de ubicación de las Fases del Período de Integración (500 d.C.-1.500 d.C.) | 103 |
| 62 | Fotografía que nos ilustra los pisos ecológicos (microverticalidad), que actualmente encontramos en las regiones de toda la zona interandina ecuatoriana | 107 |
| 63 | Maqueta que representa las Ilahtakuna, o aldeas (MBCQ). Fotografía: Oswaldo Guamán Romero 2.010. | 110 |

| | | |
|----|---|-----|
| 64 | Imagen de concha Spondylus, usada en el Período de Desarrollo Regional | 115 |
| 65 | Mapa de ubicación de la Cultura Manteña. Figura zoomorfa, como recipiente efigie de zarigüeya. Cerámica modelada y pulida, 21 x 11.1 x 13.2 cm. (MBCQ) | 116 |
| 66 | Silla en forma de U, para rituales ceremoniales (MBCQ) | 118 |
| 67 | Encensario con la representación de un jefe manteño. (MBCQ) | 119 |
| 68 | Mapa de ubicación de la Cultura Milagro-Quevedo. Figura masculina antropomorfa en arcilla moldeada con orejeras encontrada en un sitio cerca de la carretera a Valencia, en la ciudad de Quevedo, prov. de Los Ríos Ecuador (MAMQ). Fotografía: Oswaldo Guamán Romero 2.010 | 120 |
| 69 | Figura femenina antropomorfa en arcilla moldeada con collares, encontrada en un sitio cerca de la carretera a Valencia, en la ciudad de Quevedo, prov. de Los Ríos Ecuador (MAMQ). Fotografía: Oswaldo Guamán Romero 2.010 | 121 |
| 70 | Recipiente cerámico llamado "Cocina de Brujo" (MBCQ) | 123 |
| 71 | Figurilla femenina antropomorfa provista de collar, y aretes encontrada en un sitio cerca de la carretera a Valencia, en la ciudad de Quevedo prov. de Los Ríos Ecuador, (MAMQ). Fotografía: Oswaldo Guamán Romero 2.010 | 124 |
| 72 | Representa los diferentes diseños de hachas, tipo moneda (MAMQ). Fotografía: Oswaldo Guamán Romero 2.010 | 125 |
| 73 | Mapa de ubicación de Cultura Panzaleo (300 a.C.-700 d.C.) y vasija antropomorfa (MBCQ). | 125 |
| 74 | Vasija antropomorfa Cultura Panzaleo (300 a.C.-700 d.C.) (MBCQ). | 127 |
| 75 | Vasija antropo-zoomorfa, Cultura Panzaleo (300 a.C.-700 d.C.) (MBCQ). Fotografía: Oswaldo Guamán Romero 2.010. | 128 |
| 76 | Vasija zoomorfa Cultura Panzaleo (300 a.C.-700 d.C.) (MBCQ). Fotografía: Oswaldo Guamán Romero 2.010. | 130 |
| 77 | Cuadro comparativo que ilustra los períodos y sus características, formales, técnicas y estéticas. | 132 |

Anexos



Botella antropomorfa, Cultura Chorrera (950 a.C. - 350 a.C.).
Arcilla modelada, 20.1 x 21 cm.
Museo de Arte Precolombino "Casa del Alabado" Quito – Ecuador



Botella antropomorfa, Cultura Chorrera (950 a. C. - 350 a. C.).
Arcilla modelada, 14.5 x 20.1 cm.
Museo de arte precolombino "casa del alabado" Quito – Ecuador



Botella silbato Botella antropomorfa, Cultura Chorrera (950 a.C. - 350 a.C.).
Museo de arte precolombino "casa del alabado" Quito – Ecuador



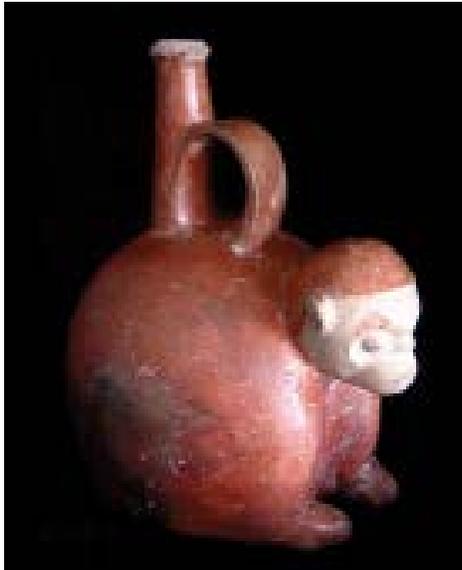
Botella silbato Botella antropomorfa, Cultura Chorrera (950 a.C. - 350 a.C.).
Museo arqueológico banco central Quito – Ecuador



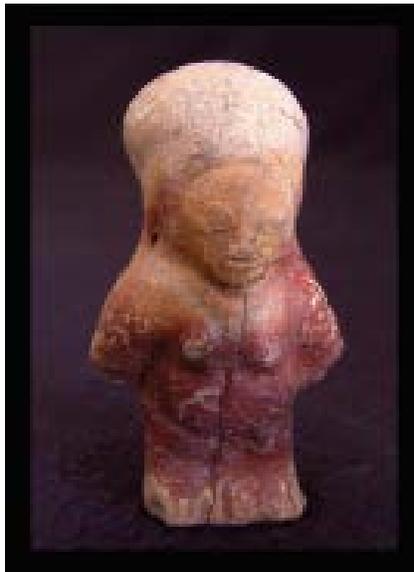
Botella silbato, zoomorfa, Cultura Chorrera (950 a. C. - 350 a. C.).
Museo de arte precolombino "casa del alabado" Quito – Ecuador



Botella silbato, Cultura Chorrera (950 a.C. - 350 a.C.).
Museo de arte precolombino "casa del alabado" Quito – Ecuador



Botella zoomorfa, Cultura Chorrera (950 a. C. - 350 a. C.).
Museo de arte precolombino "casa del alabado" Quito – Ecuador



Computera, Cultura Chorrera (950 a. C. - 350 a. C.).
Arcilla acordelada, 6.3 cm.
Museo de arte precolombino "casa del alabado" Quito – Ecuador

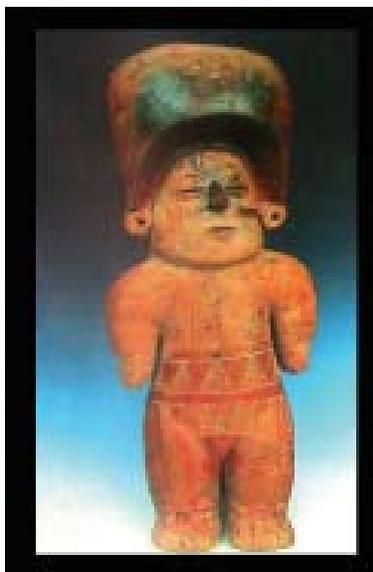


Figura antropomorfa, Cultura Chorrera (950 a. C. - 350 a. C).
Cerámica moldeada, hueca con engobe rojo y decoración grabada y rellena de pigmento blanco,
27.2 x 11.8 cm.
Museo arqueológico banco central Quito – Ecuador



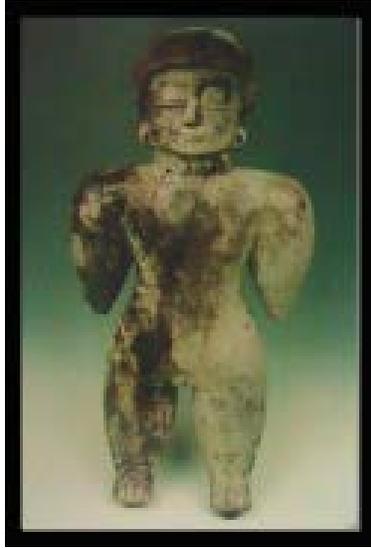
Figura antropomorfa, Cultura Chorrera (950 a. C. - 350 a. C).
Museo de arte precolombino "casa del alabado" Quito – Ecuador



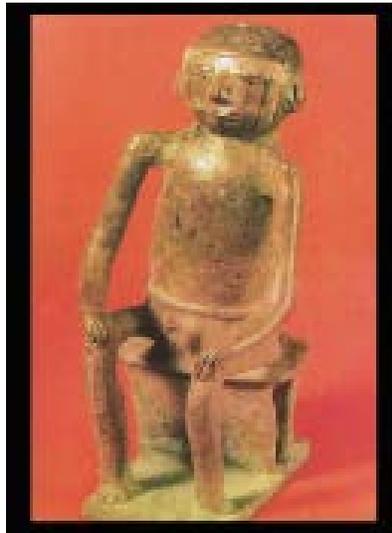
Figura antropomorfa, Cultura Chorrera (950 a. C. - 350 a.C.).
Arcilla modelada, 25.3 x 160 cm.
Museo de arte precolombino "casa del alabado" Quito – Ecuador



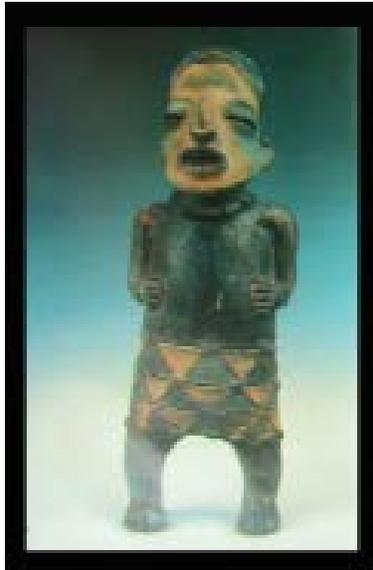
Figura antropomorfa, Cultura Chorrera (950 a. C. - 350 a. C.).
Arcilla modelada, 9.8 x 30.4 cm.
Museo de arte precolombino "casa del alabado" Quito – Ecuador



Figurilla antropomorfa, Cultura Chorrera (950 a. C. - 350 a. C.).
Cerámica moldeada, hueca, con engobe blanco y pintura roja, 34 cm.
Museo de arte precolombino "casa del alabado" Quito – Ecuador



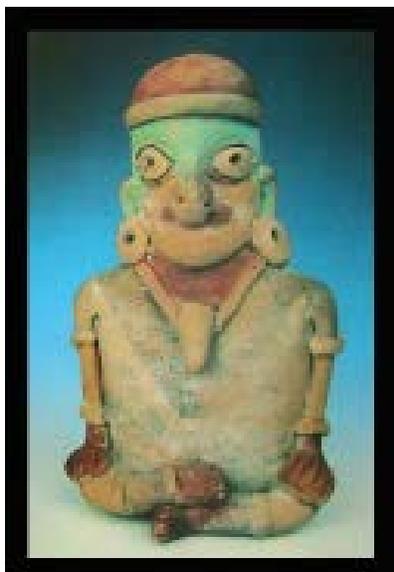
Figurilla antropomorfa, Cultura Chorrera (950 a. C. - 350 a. C.).
Figurilla de coquero sentado, decorado con pintura negativa, se aprecia cierto estado de placidez
producida por la coca.
Museo arqueológico banco central Quito – Ecuador



Figurilla femenina antropomorfa, Cultura Chorrera (950 a. C. - 350 a. C.).
Cerámica hueca policroma, pintura post cocción, 25 cm.
Museo arqueológico banco central Quito – Ecuador



Figurilla femenina antropomorfa, Cultura Chorrera (950 a. C. - 350 a. C.). Cerámica moldeada,
hueca, engobe crema y pintura roja, 45.3 cm x 17.2 cm.
Museo arqueológico banco central Quito – Ecuador



Figurilla antropomorfa sedente, Cultura Chorrera (950 a. C. - 350 a. C.).
Cerámica hueca policroma con restos de pintura post cocción, 16.3 x 9.2 cm.
Museo arqueológico banco central Guayaquil – Ecuador

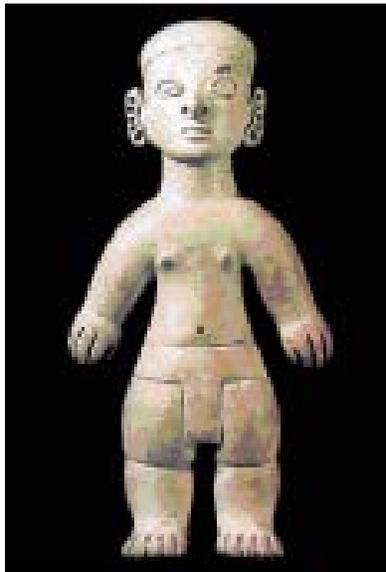


Divinidad felínica
Cultura Tolita /Tumaco-Tolita, Región Costa Norte. Período Desarrollo Regional (400 a. C. - 400 d. C.).
Museo arqueológico banco central Guayaquil – Ecuador

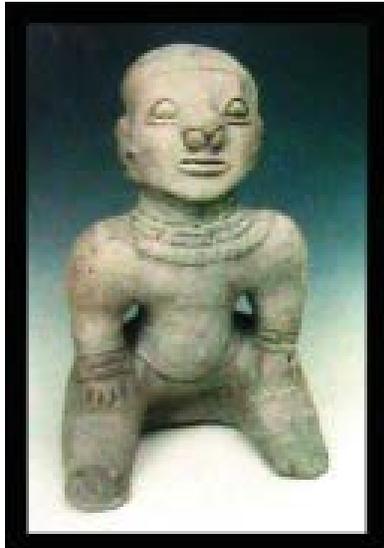


Guerrero con llauto con lanza, decoración con pastillaje, cultura la tolita (400 a. C. - 400 D. C.). 24 X 17.3 Cm.

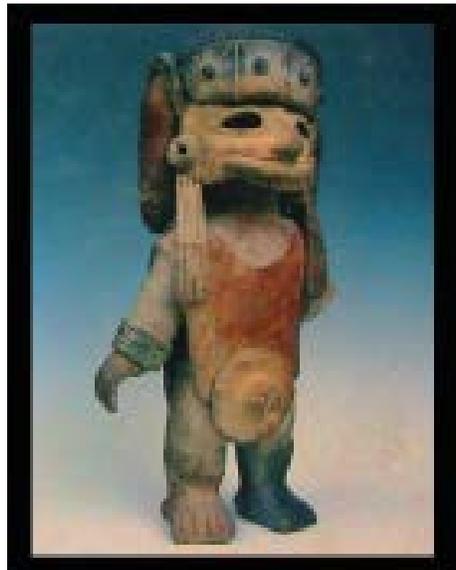
Museo de arte precolombino "casa del alabado" Quito – Ecuador



Figurilla antropomorfa, Cultura La Tolita. (400 a. C. - 400 d. C.). Cabe destacar la simplicidad de la línea y el vigor expresivo logrados por el artista. Museo arqueológico banco central Quito – Ecuador



Figurilla masculina sedente, Cultura La Tolita. (400 a. C. - 400 d. C.).
Cerámica hueca moldeada, engobe gris, 20.6 x 14.7 cm.
Museo arqueológico banco central Guayaquil – Ecuador



Figurilla representando un personaje, Cultura La Tolita. (400 a. C. - 400 d. C.). Disfrazado con
máscara de calavera. Cerámica modelada, pintura roja, 20 cm.
Museo arqueológico banco central Quito – Ecuador



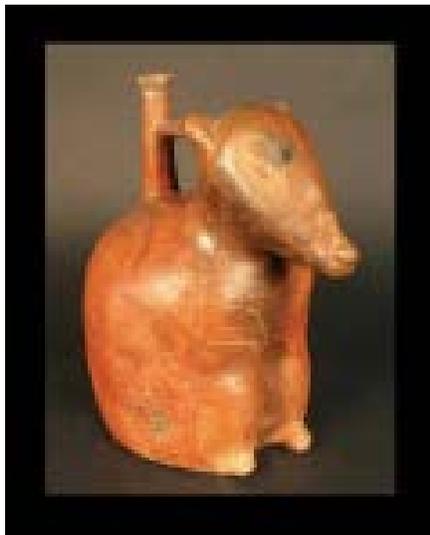
Figura antropomorfa, Cultura Bahía (450 a. C. - 700 d. C.).
Arcilla modelada, 21.5 x 32.2 cm.
Museo de arte precolombino "casa del Alabado" Quito – Ecuador



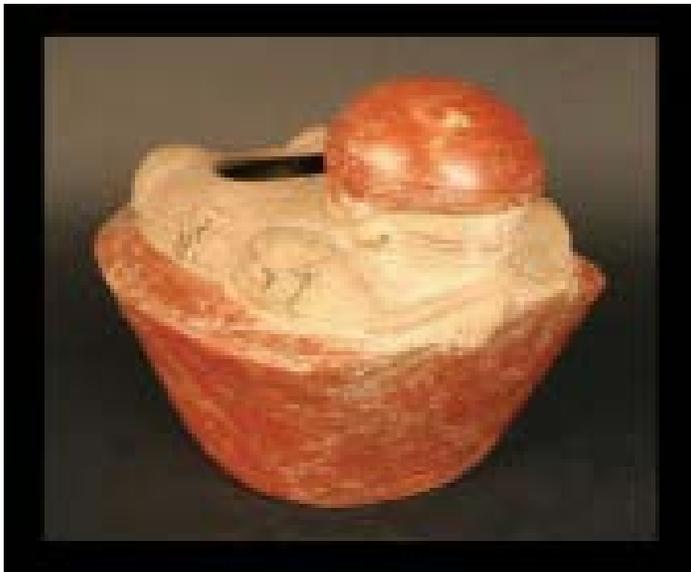
Mujer pariendo sola, Cultura Bahía (450. a.C. - 80 d.C.).
Fundación Guayasamin-Ecuador



Cultura Milagro-Quevedo (700 d.C. - 1.530 d.C.).
Figura masculina antropomorfa en arcilla moldeada con orejeras, encontrada en un sitio cerca de la carretera a Valencia, en la ciudad de Quevedo, prov. de Los Ríos, Ecuador.
Museo arqueológico municipal Quevedo – Ecuador
Fotografía (Oswaldo Guamán Romero) 2.010



Botella Asa Punte zoomorfa.
Cultura Chorrera (950 a.C. - 350 a.C.).
Arcilla modelada Arcilla modelada, 22 cm. de alto.
Museo chileno de arte precolombino



Recipiente efigie de un personaje acostado.
 Cultura Chorrera (950 a.C.- 350 a.C.).
 Arcilla modelada 19,3 cm. de alto x 2,20 cm. de largo x 18,2 cm. de ancho
 Museo chileno de arte precolombino



Biografía

Néstor Oswaldo Guamán Romero

Licenciado en Artes, por la Universidad Central del Ecuador, Máster en Artes y Humanidades, Doctor en Artes y Humanidades, por la Universidad de Murcia. Docente de la Unidad Académica de Ciencias Sociales, de la Carrera de Artes Plásticas y Visuales de la UNIVERSIDAD TÉCNICA DE MACHALA.

*Orígenes e Historia del Arte
Precolombino en Ecuador*

Se terminó de imprimir en marzo de 2016 en la
imprenta de la UTMACH, calle Loja y 25 de Junio
(campus Machala)

Esta edición consta de 300 ejemplares.

www.utmachala.edu.ec

El programa de Reingeniería del Conocimiento en la Universidad Técnica de Machala (UTMACH) es un modelo emergente de gestión de la investigación que promueve saberes científicos con pertinencia social. Desde el Vicerrectorado Académico impulsamos la investigación colectivista, donde docentes y estudiantes se engranan en la construcción y divulgación del resultado de sus ejercicios pedagógicos, heurísticos y de vinculación social, en aras de contribuir con el fortalecimiento de nuestras ventajas comparativas y competitivas a nivel transfronterizo.

Mediante este programa estratégico la UTMACH impacta sus imaginarios respecto a la relación de la docencia con la investigación, muestra de ello es la presente obra donde se cristaliza el empoderamiento y profesionalismo de sus actores y redes al servicio de la formación crítica de profesionales de avanzada.

En la UTMACH seguimos conquistando el conocimiento a través de la investigación, por ello en cada acción emprendida *proyectamos nuestra historia*.

Ing. Amarilis Borja Herrera, Mg. Sc.
VICERRECTORA ACADÉMICA.



ISBN: 978-9942-24-015-6

